

una ciudad entre dos océanos

Editorial Octubre 2024

10.10.2024

En uno de esos bares del cosmos

A veces una publicación planea ciertas ediciones especiales, aniversarios, extraordinarias, o alusivas. Otras veces no. Y en este último caso, cuando no se plantea más que la continuidad de algo que viene ocurriendo, de pronto se puede dar sin cálculo previo una combinación de contenidos, algo que a la vez no es de ningún modo un hecho casual, pero que produce un resultado que supera incluso las expectativas más distraídas de los editores y se convierte en celebración. Una sorpresa, un número que expresa más allá de lo esperado un conjunto de producciones individuales que por sí mismas constituyen piezas de un conjunto revelador. Apoteósico. Eso es este número 16, que de arranque contiene sus múltiplos, sus cábalas, su lugar en una serie matemática o mística, si es que algo separa a ambas. Pero internarnos allí sería distractivo para decir lo que nos importa. El hecho de haber ocupado un cierto lugar en el espacio, como una nave a la que vienen los cosmonautas cansados a encontrar el refugio de un trago, de una conversación, de una música que suena, como en esas

familias sustitutas en el universo como lo eran los bares habituales (tantos ya desaparecidos). Un punto en el universo donde expresar un pedacito de aquello que compartimos, astillas de una identidad que nos abraza y nos abriga. **Tierra Media** se enorgullece de este número 16, primaveral, sí, pero de múltiples estaciones, esta nave madre flotando sin saber otra cosa, en el universo que aún se pregunta para qué, por qué. La casa no tiene la respuesta, pero acoge a todos sin abusar del derecho de admisión, ya que quienes entran saben lo que buscan, y esta revista es la suma de quienes la escriben, más quienes son escritos por ella, más quienes la leen porque encuentran reflejos de nuestras propias incertidumbres en las aspas que giran en el espacio exterior. Somos, en suma, muchos y muchas, y tenemos más preguntas que respuestas, más respuestas que intenciones, y más intenciones que derrotismo. Somos la nave madre serena y ya flotando sin tiempo en esta historia contada de mil maneras durante miles de años, reproduciendo el pasado, el presente y el futuro como una fonola de bar donde giran discos cuya fecha se desconoce.

Veamos. ¿No es acaso el feminismo la mejor, las más contemporánea de nuestras revoluciones? ¿No son las viejas insurrecciones señales en el camino para las próximas? ¿No son las reflexiones agudas, las que observan atentamente el culebrón de la política -que abusa de su turno como quien abusa de su vida, sin ver que la muerte va consigo- una advertencia? Y los intentos artísticos más devotos y empeñados, ¿no son todos ellos mensajes para nuestros hijos y nuestras hijas, y todos los hijos e hijas que hacen sus propios viajes? ¿No son una canción, un dibujo, un poema, un libro, un testimonio, un relato, un proyecto, una película, disparos de cañón que prosiguen tejiendo sus manifiestos, acordes a las conquistas de la humanidad? ¿No somos conscientes, acaso, de lo que fue, de lo que es y de lo que será? ¿No nos merecemos, quizás, un momento, acodados en la barra del bar, acunados por la rockola, reponiéndonos del arduo trabajo de vivir cada día, tomándonos un trago reconstituyente para intercambiar monosílabos de antiguo cuño, en el simple estar de la tarea cumplida?

Esto es. Para eso está aquí flotando la **Tierra Media** de este octubre, donde tantos y tantas han depositado sus ofrendas de inteligencia, de belleza, de revelación e inspiración, y que ahora abrimos muy felices, porque es la hora señalada. Pasen, vean, lean y compartan, la consigna es a descubrir.



"Algo parecido pensaba Gramsci"

10.10.2024

Matías Rodeiro

María Teresa Andruetto (foto: Natalia Roca)

Una lectora de provincia

Alguna vez, a partir de la relectura de *Recuerdos de provincia*, Saúl Taborda sintió la necesidad de refutar el argumento *robinsoneano* del *self made man* con el que Sarmiento pretendía narrarse a sí mismo como genio y maestro de la patria. Piedra basal del individualismo liberal, Sarmiento se paraba sobre esa idea para declamar que su proceso formativo no le debía nada a nadie. Que él (alias "don yo") se formó como individuo, leyendo solo, aplicándose los principios de una ética que mandaba a "leer sin piedad" y "¡…sin más capacidad que la de leer, leer y más leer!" Que todo lo previo y

circundante a su irrupción en la escena pública era retardatario, estéril, inútil, bárbaro. Taborda re-leía aquel escrito autobiográfico y demostraba las costuras del sanjuanino poniendo a la vista de todos los nudos de la comunidad sanjuanina que lo habían sostenido y proyectado: el cura Castro, su madre, sus tías, sus amigos; y sobre todo las lecturas compartidas y fomentadas por esos actores, como las biografías de Cicerón y de Franklin que les regaló su padre o esa Biblia que no paraba de leer. Bien pudiera llamarse a ese tejido: cultural popular.

"La lectura del mundo precede a la lectura de la palabra", dijo Freire, quien, en sus reflexiones sobre el acto de leer, explica cómo en su primera infancia lo primero que aprendió a leer fue su mundo inmediato... "Toda acción educativa debe ir precedida de una reflexión del hombre y de un análisis del medio en que vive", dijo. Algo parecido pensaba Gramsci."

Eso escribe **María Teresa Andruetto** en *Una lectora de provincia* (2023). Ensayo abocado a brindar una reflexión sobre su formación como lectora, desde su infancia en la pampa gringa cordobesa arada por tanos emigrados (*Nací en una casa de inquilinato con letrina comunitaria*) hasta su actualidad como escritora en creciente consagración. O en verdadera consagración: como "escritora del pueblo", al certero decir de Yael Noris Ferri, quien así la definió en una presentación de *Una lectora de provincia* que sucedió en la Librería El Espejo, un viernes de lluvia torrencial. "María Teresa Andruetto es una lectora del pueblo, su nombre es conocido en cada esquina de nuestra ciudad. Desde niña se dedicó a hacer literatura. Todos la conocemos como 'La Tere', La Tere del pueblo. Aquí lo voy a fundamentar para que no quede como un simple halago. ¿Qué significa ser del pueblo? Significa que lo que hace, lo hace en beneficio de toda la sociedad, del pueblo y para el pueblo. Porque su literatura es un literatura con una clara posición política que consiste en actuar contrariamente al egoísmo bastardo de un ególatra. Porque La Tere, como relata su libro, desde niña se interesó por el margen, los del margen. Ella es nuestra porque crecimos con sus cuentos, en nuestra juventud y adolescencia tuvimos sus poemas y en la adultez nos llegaron sus novelas... Quienes leemos a La Tere sabemos que no duda en entregar su literatura al pueblo, y eso la hace ser nuestra, nuestra escritora, nuestra lectora. Ahora te invito Tere a conversar presentándote como lo hacés en la página 157 de tu libro. Sería hermoso que nos leas un párrafo..." (publicada en el espacio digital La tecla Ñ (1).).

"

El libro de Andruetto forma parte de una cuidada y muy bien pensada colección (Lector&s) de la editorial Ampersand, dirigida por Graciela Batticuore. Está dedicada a recoger experiencias de lectura en la vida de importantes autores argentinos y

latinoamericanos (Jitrik, María Moreno, Margo Glantz, Silvia Molloy, etc.). *¿Qué es la lectura? ¿Cómo nos afecta a lo largo de una vida?* Son algunas de sus preguntas inspiradoras. En el caso del libro de la Tere (le diremos así con el permiso de las palabras de Yael), además de su formación como lectora, se enuncia su teoría de la lectura y se derivan numerosos senderos, ya que, en el camino de su historia se hojaldran otras capas de interés, por ejemplo, la historia de la lectura en Córdoba. Y en esa senda, entre las palabras introductorias de Yael y la cita de Tere; nos queda resonando el *algo parecido pensaba Gramsci…*

Nombre que suele imponerse y mantenerse vigente por el propio peso de sus aportes al pensamiento político. Y que el *corsi e ricorsi* de la historia suele poner en primer plano, por diversas circunstancias. En nuestros días, la verba presidencial lo puso en la palestra para denunciar a quien sería el responsable de que en nuestro pueblo reine un supuesto sentido común de izquierda nacional-popular (Menéndez pensaba algo parecido y también culpó a Gramsci en su alegato cuando fue juzgado por delitos de lesa humanidad). Denunciado y denostado pero, reconocido. Para los "libertarios" (como el cordobés Laje) habría que tomar las estrategias de la "batalla cultural" pergeñadas por el jefe de la clase obrera italiana para invertir la dirección del supuesto sentido común del pueblo (que en su mayoría los votó).

Pero volvamos a la biografía como lectora de la Tere, a la posible historia de la lectura en Córdoba y a la fenomenología de la lectura que es ese apartado de una *Lectora de provincia*, que viene comentando las campañas de alfabetización en Cuba (concluida con una reflexión del poeta nicaragüense Zabala: "*alfabetizar primero a los que saben leer libros, pero no saben leer el dolor de los hombres");* acompañando las argumentaciones de Freire, *quien en sus reflexiones sobre el acto de leer, explica cómo en su primera infancia lo primero que aprendió a leer fue su mundo inmediato… "Toda acción educativa debe ir precedida de una reflexión del hombre y de un análisis del medio en que vive", dijo. Algo parecido pensaba Gramsci…* ¿Quién cita así?

Más que una cita, es una glosa que además reflexiona desde la analogía. Es un modo peculiar de leer, de traer ideas mediante un nombre que pareciera asimilado a través de la intuición de sus esencias o demasiado incorporado y macerado desde un sereno rumiar. La evocación surge sin la necesidad de la cita académica normalizada o de la cita urgente y precisa que tiene la necesidad de tener razón, por ejemplo, en alguna polémica por sobre lo que Gramsci quiso decir o por los usos de Gramsci para trazar un qué hacer revolucionario. Como sucedía en nuestros años '60 y '70 en los debates

entre marxistas, comunistas y peronistas que protagonizaron los gramscianos cordobeses, y de cuyos aportes y querellas Baal Delupi se ha explayado en un pasado número de Tierra Media (https://www.tierramedia.com.ar/l/el-legado-de-los-gramscianos-cordobeses/) . Además de contar para la consulta con un nutridísimo cuerpo de estudios y reflexiones sobre el tema (Martín Cortés, Diego García, Mónica Gordillo, Diego Tatián, etc.).

1971

En 1971 se publicaba en Buenos Aires una edición matrera de los Cuadernos de la Cárcel (que cuatrereaba la traducción realizada por José Aricó) con un estudio preliminar que llevaba por título un programático y desafiante "Para nosotros, Antonio Gramsci". El desafío se ofrecía a los gramscianos cordobeses que ya habían publicado la primera etapa de la revista *Pasado y Presente*. En cuyo último número se entreveraban los balances sobre las huelgas de la Fiat (conducidas por Sitrac-Sitram) con el juicio a "Rayuela" acometido por Toto Schmucler.

Sin alcanzar a apagarse las brasas del Cordobazo, se encendía el Viborazo y en el mismo año de 1971, María Teresa ingresaba en la Universidad Nacional de Córdoba, a la carrera de Letras. Y nos dirá, *"mi modo de leer estaba por cambiar para siempre… Cursé Letras entre los años 1971 y 1975 y paralelamente milité en el Frente Estudiantil de la Izquierda Maoísta. Fue un tiempo de fuerte lectura de textos políticos: Mao, sobre todo, pero también Lenin, Marx, Engels, Trotsky, Rosa Luxemburgo, Gramsci, la historia argentina de Milcíades Peña y cierta literatura peronista como Jauretche y Hernández Arregui con espíritu crítico (así decíamos). Cuando a fines del '75, apenas recibida, decidí resguardarme e irme de los lugares conocidos hacia la Patagonia, repartí los libros de literatura que tenía entre amigos y llevé a los más comprometedores –los de política- a la casa de mis padres para guardarlos en una cómoda grande de cinco cajones. Luego, me fui.*

Entremezclado en un programa de lecturas militantes "paralelas" a las de la carrera de Letras (*neorrealismo italiano: Pavese, Buzzati, Vittorini, Calvino, Morante, Silone, Papini, Pirandello; los poetas italianos del siglo XX: Montale, Ungaretti, Quasimodo, Pasolini, Penna, Sereni, Caproni, Campana, Saba, Bartolucci*), de los años'70, e inscripto en una deriva de lectura con miedo que obligaba a deshacerse de los libros; aparece una vez más en esta historia de la lectura de Córdoba el nombre de Gramsci. Nos tienta preguntarle a Teresa qué textos de y sobre Gramsci leía con sus compañeros de cursada y de militancia. Y también si ese nombre formaba parte de los programas de la carrera de Letras o si entraba por los pasillos.

Lo cierto es que ese diálogo entre literatura y política es algo alimentado por Gramsci, más bien es algo constitutivo de lo que Gramsci considera para comenzar a pensar. Un obrero que lee suele comentar su relación con José Aricó, a quien conocía desde los años '50: "Pancho decía: 'Si querés saber de política, leé literatura. La literatura te pinta una sociedad, la política te la fragmenta. Leé Tolstoi, leé Dostoievski' Yo me hice tolstoiano por Pancho". El testimonio es del enorme Juan Carlos Cena, autor de *El Guardapalabras,* criado por la resistencia peronista y las luchas por el ferrocarril. Quien a modo de chanza, sobre el Aricó *intelectual*, decía que al único obrero de carne y hueso que conocía era él. Sobre el interés del gramsciano Aricó por la literatura, Emiliano Conil, suele observar que a la biblioteca que custodia (la Biblioteca Aricó) le falta la mitad. La parte de "literatura" que todavía usa y disfruta María Teresa Poyrazian, también lectora de Gramsci y partícipe de algunas aventuras colindantes al espacio de *Pasado y Presente* como lo fueron las traducciones y ediciones de Nagelkop.

Obrerismo

La fragua de la lengua lectora de la joven estudiante de Letras Andruetto, reconoce otra estación mediada por el mundo obrero. Para poder solventarse su estadía en la ciudad de Córdoba, comparar libros y estudiar en la Universidad. La futura escritora daba cuenta de su ingreso laboral a un taller de la avenida Colón, trabajando como correctora en una linotipia, un taller de composición tipográfica en plomo fundido.

En su contacto con las máquinas que fabrican letras y con la noche de los proletarios, es decir, con el momento dedicado por los obreros al trabajo con las lecturas políticas. La Tere escucha, por vez primera, un nombre. *…yo debía inventar, estirar el texto, rellenarlas de algún modo, para evitar volver a tipear en plomo la página completa. Además de ese aprendizaje, de aquellos viejos obreros me quedaron referencias de lecturas políticas que se sumaron a las de la propia militancia; también fue ahí que escuché por primera vez hablar de Gramsci"*.

Viejos obreros inmigrantes *españoles e italianos que habían leído mucho, que habían visto mucho*, nombraban a Gramsci en un sótano de Córdoba. Como suele recordar Juan Carlos Maldonado, para pintar la época, en tiempos en que obreros y estudiantes caminaban por las calles con varios libros en sus manos. Pero, ¿quién recuerda así el sonido de un nombre escuchado por primera vez? Quizás solo alguien que ha hecho de ese sonido, eco, resonancia, susurro de sus pensamientos.



María Teresa Andruetto - Una lectora de provincia (foto: Infobae)

La cuestión meridional

El empirismo contextualista suele ser vía muerta en ciertos modelos de análisis de la literatura en particular y de la cultura en general. Los libros son de los pocos objetos que tienden a la eternidad y viajan con sus ocasionales tenedores; además, fue propósito de Sarmiento regar el "desierto" con inmigrantes.

Recuerda María Teresa Andruetto una escena de lectura colectiva y familiar junto a su madre (que se enamoró de su padre porque, como a ella, le gustaba leer) y su hermana. Leían *Corazón: diario de un niño,* de Edmundo de Amicis, publicado en Italia en 1886. Libro traído por su padre inmigrante, lector del Dante, Leopardi y Petrarca.

Los lunes, mi papá (que para entonces era gerente de la cooperativa eléctrica de nuestro pueblo) tenía reunión de directorio. Se iba después de la cena y regresaba tarde, pasada la medianoche. Esa era la única noche que estaba fuera de casa y la única en que podíamos, mi hermana y yo, acostarnos con nuestra madre en la cama grande. Apenas salía, nos tirábamos las tres sobre la colcha, o nos acurrucábamos bajo las frazadas y entonces ella nos leía...: 'Pasaron como un sueño los tres meses de vacaciones transcurridos en el campo...' comenzaba el diario del pequeño Enrique en 'Corazón' y el maestro de tercero, en aquella escuela de Turín (¡muy cerca de donde había ido a la escuela mi papá!), nos hacía llorar con sus relatos sobre el pequeño escribiente florentino, el vigía lombardo, el tamborcito sardo. [...]Acurrucada en aquellos brazos escuchaba la historia de Garrone, el muchacho de piel oscura que había llegado del sur, el más alto y fuerte de la clase, el que defendía a los débiles, naciendo una vez y otra vez de aquel libro en la voz hermosa de mi madre, hasta que

nos quedábamos dormidas. [...] Mucho más tarde supe que el libro se había escrito con un fin pedagógico, moralista, aleccionador, en el marco de un proyecto pedagógico (el Risorgimento que convirtió varios reinos en una república) para integrar las diversas regiones de Italia y orientar al lector hacia el bien, pero a mí qué podía importarme...".

La niña Teresa sin saberlo mamaba la literatura del *Risorgimento*, quizás el principal asunto de reflexión de Antonio Gramsci. El *Risorgimento* y la literatura del *Risorgimento*, fueron motivos de desvelo y de infinitas anotaciones en los Cuadernos escritos en la cárcel. En ellos analiza el proceso de conformación y unificación del Estado italiano en 1871. Proceso al que considera fallido ya que, a su juicio, al no haberse alcanzado una revolución nacional-popular, dejando de lado a los sectores "subalternos" (principalmente los de la zona del *Mezzogiorno*), en Italia no se habría logrado conformar un "Estado integral". Por las características de su clase dirigente, de su burguesía y también por el carácter "no-nacional de su literatura". Pero la niña que escuchaba de boca de su madre la lectura de los novelones con los que los que los intelectuales italianos buscaban empatizar al Norte con el Sur, era argentina. Y de grande tradujo esas huellas para convertirlas en poesía y literatura nacional.

Notas sobre el estudio de la gramática

...Algo parecido pensaba Gramsci. Desde la cárcel escribió a su hermano y a su cuñada en Cerdeña, preocupado por la educación de su sobrino:

"¿En qué lengua habla? Espero que lo dejen hablar en sardo. No debes cometer el error con tus niños. Te recomiendo que no incurras en ese error y que dejes que tus niños absorban todo el sardismo que quieran y se desarrollen espontáneamente en el ambiente natural en el que nacieron: eso no será un obstáculo para su devenir, sino todo lo contrario. Por lo pronto el sardo no es un dialecto, es una lengua. Además, el italiano que ustedes le enseñen, será una lengua pobre, mutilada, hecha de pocas frases... Te ruego de corazón, no cometas ese error y deja que tus hijos absorban y se desarrollen espontáneamente en su ambiente".

Es otra cita, o desarrollo de la cita, del asunto Gramsci en *Una lectora de provincia*. Ahora Tere va al detalle y repara no sólo en una zona que suele ser desplazada de los corpus, la correspondencia. Sino que pone la lupa en temas que también suelen quedar en un segundo plano de los análisis del teórico de la revolución.

Insiste el gran pensador en el amor por sus sobrinos y en la dimensión política de la lengua, en la conciencia de que toda lengua es una lengua impura, un territorio complejo que conserva huellas del pasado muchas veces reprimido, porque la

diversidad de la lengua es un modo de la diversidad humana y están ahí las huellas de lo que se ha sido y el germen de imprevisibles futuros.

María Teresa Andruetto se detiene en las tesis de Gramsci sobre la lengua. La búsqueda de una literatura *nacional*, sus escritos sobre la lengua ("Notas sobre el estudio de la gramática", "La lengua única y el esperanto", "El lenguaje y las metáforas", etc.), el análisis literario, la crítica literaria; eran parte esencial del pensamiento político del filólogo Gramsci. Quien incluso llegó a definir a la revolución nacional-popular recurriendo a la imagen-metáfora de un libro. Y a su noción de praxis desde la noción de traducción. La lengua y la cultura son aspectos inescindibles en la lucha (de clases). En sus intersticios el sentido común se hace cuerpos.

Pensaba Gramsci que "la gramática escrita es siempre una 'elección', una dirección cultural, es decir, que es siempre un acto de política cultural-nacional... es decir, que se trata de un acto político". Posición que acompañó a la Tere el día que intervino en el Congreso Internacional de la Lengua Española de 2019 (2), realizado en la ciudad de Córdoba. Alocución que fue recogida en un libro, *De la lengua*, publicado por Ediciones de la Terraza, con ilustraciones de El Esperpento y que además contiene una entrevista y otros materiales.

Pero decíamos que recuperando esa carta, Tere reparaba en dimensiones de lo político, es decir, no sólo en la lengua. También rozaba la intimidad de Gramsci, cuya la lengua materna era el sardo y dicen sus biógrafos, era la lengua a la que acudía en los momentos de máximo padecimiento en las mazmorras fascistas. Intimidad y conocimiento de la vida de Antonio, "Gramsci era de Cerdeña, zona de campesinos de subsistencia, zona aislada de Italia; en las conmovedoras cartas al hermano y a la cuñada –que tienen un hijo al que han educado en italiano y otro recién nacido- les pide que eduquen a este hijo en sardo, que no le hablen en italiano que es una lengua italiana en la que ellos tienen limitaciones, que por favor, le hablen en sardo porque ahí tienen mayor riqueza, mejor lenguaje, mayor saber, que así ese hijo se iba a criar con toda la riqueza de la propia lengua" (Entrevista en *De la lengua,* 2019).

Lengua, intimidad, pedagogía ("cada relación de *hegemonía* es una relación pedagógica, sostenía Gramsci"). Desde la pedagogía, Andruetto destaca otra dimensión, la del amor. En ese carta, amor por sus sobrinos, es decir, por el futuro (de Italia). Pero, la preocupación por al amor como núcleo del materialismo y catalizador de los lazos afectivos que puedan constituir una voluntad capaz de poner en acto la emancipación. También se hace presente en otra carta notable, en la que Gramsci advierte la condición de posibilidad de lo político y de lo común. Desde la cárcel, le escribe a su amada Julia Schucht, "Cuántas veces me he preguntado si era posible

ligarse a una masa cuando no se había querido a nadie, ni siquiera a la propia familia, si era posible amar a una colectividad cuando no se había amado profundamente a criaturas humanas individuales. ¿No iba a tener eso un reflejo en mi vida de militante? ¿No iba a esterilizar y reducir a mero hecho intelectual, a puro cálculo matemático, mi cualidad revolucionaria?".

(1): https://lateclaenerevista.com/entrevista-a-maria-teresa-andruetto-una-lectora-de-provincia-por-yael-noris-ferri/ (https://lateclaenerevista.com/entrevista-a-maria-teresa-andruetto-una-lectora-de-provincia-por-yael-noris-ferri/)

(2): Discurso completo de María Teresa Andruetto, en el Congreso de la Lengua Española en Córdoba. https://www.youtube.com/watch?v=T8HYTImbdiA (https://www.youtube.com/watch?v=T8HYTImbdiA)



Matías Rodeiro

Descargá la nota:

DESCARGAR _Alg...edia.pdf

Dejá tu comentario:

Nombre

Mensaje

Email

No soy un robot

reCAPTCHA

Privacidad - Términos

Enviar

Ana Falú

10.10.2024

Muchas vidas, todas ellas feministas

Gabriel Abalos

Ana Falú es académica y activista feminista. Esta arquitecta argentina -más precisamente tucumana- mantiene un reconocido compromiso con los derechos humanos y con los derechos de las mujeres. Lleva más de cuatro décadas produciendo conocimiento, enseñando y promoviendo los derechos de las mujeres a la ciudad, a la vivienda y al hábitat. Su historia registra y prolonga su actividad como fundadora y directora de CISCSA (Centro de Intercambio y Servicios Para el Cono Sur Argentina) y directora de la Maestría de Gestión y Desarrollo Habitacional de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba. Es Asesora de ONU Mujeres y miembro del grupo asesor de género de Naciones Unidas Hábitat. Ha sido Directora Regional de UNIFEM (hoy parte de ONU Mujeres) para la Región Andina (2002-04) y para Brasil y Países del Cono Sur (2004-2009).
En 2019 fue candidata a Vicerrectora de la UNC por el espacio Vamos por una universidad inclusiva y Feminista, junto al Dr. Gustavo Chiabrando. Recibió el Premio Trayectoria 2022 otorgado por la BIAU, Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo.



Según el favor del viento de la historia

Para introducir sus reflexiones le pedimos, ante todo, a Ana Falú un repaso a una historia personal de su vida y de su trayectoria. De antemano, advierte: "No es fácil resumir mi vida. Creo que he tenido muchas". Entonces aquí va, en sus propias palabras, el relato breve de sus vidas sucesivas, marcadas por las condiciones políticas de tiempos y lugares de los que le tocó ser contemporánea.

"Nací en San Miguel de Tucumán, en una familia cuidadora y amorosa, de intelectuales comprometidos en la política, que me formó desde pequeña en la curiosidad, el compromiso y el amor. Estudié en la escuela Sarmiento, la escuela universitaria pública, gratuita, de excelencia. Escuela en la que fui feliz, tuve los mejores profesores y profesoras a quienes recuerdo por sus nombres. Desde entonces, chiquita, fui militante en la escuela secundaria desde que tuve mis primeras posiciones políticas. Al terminar la escuela me fui con una beca a Estados Unidos por un año. Siempre agradezco esa

experiencia y la audacia e impronta para salir de mi pequeña aldea al mundo. La experiencia de USA fue significante para mi vida, conocí a chicos y chicas de todo el mundo. La distancia y la extrañeza resultaron centrales para poner en valor todo aquello que tenía en mi casa, en el barrio, de ese Tucumán de fines de los sesenta.

Al volver ingresé a la Universidad pública, a estudiar Arquitectura. Soy de la generación de la utopía, muy comprometida y convencida de que podíamos transformar el mundo. La vida universitaria estuvo marcada por el compromiso político, el cual nunca implicó menor compromiso con lo profesional, siempre busqué equilibrar eso en mi vida y creo que lo fui logrando. Fui docente como alumna, y apenas obtuve mi título también fui docente de grado.

Todo eso lo perdí cuando vino el momento trágico del golpe cívico militar genocida en el año 76 y tuve que irme de Tucumán y luego del país. Me fui con marido y dos hijitos, uno recién nacido, éramos demasiado jóvenes, en esa época los hijos nacían cuando uno era muy joven. Nos fuimos primero a Buenos Aires. Y de allí tuvimos que irnos cuando fue secuestrado mi hermano Luis Eduardo Falú, Lucho, estudiante de Historia, de apenas 24 años. Secuestrado desaparecido, torturado y asesinado por el propio (Antonio Domingo) Bussi.

Podría decirte que he vivido muchas vidas, cada una con sus énfasis según ciclos y contextos políticos que nos tocaron. La pérdida de Lucho fue la gran marca en mi vida, y lo sigue siendo. No hay tiempo que la aminore.

Entonces nos fuimos a Brasil, donde intentamos quedarnos, logré ingresar a una maestría de la fundación Getulio Vargas, muy prestigiada. Conseguimos trabajos, nos instalamos con el cobijo de todo el conjunto de brasileños que habían salido a su vez al exilio. Brasil se hizo mi patria. Nos cobijó y nos dio contención. Me hice feminista en Brasil, y debo decir que el feminismo le dio un sentido político profundo a mi vida.

Esa etapa del exilio fue dura, difícil y dolorosa. Brasil duró poco, a pesar de las ganas de quedarnos y sentirnos ahí tan cercanos, tan latinoamericanos; el Plan Cóndor irrumpió en nuestras vidas y definió los destinos. De allí nos fuimos a Holanda, lo que significó llegar a la protección del estado de bienestar. Fue un país que me abrió posibilidades para la formación de Posgrado, para conocer el mundo de la universidad del desarrollo. Un país que nos acogió, pero no nos integró. Tal vez sería muy difícil integrarnos.

Después de casi seis años, de haber estudiado y con formación de posgrado, con los hijos creciendo, decidimos volvernos a América Latina. Conseguí así una posición como

técnica de cooperación holandesa en el Ecuador. La experiencia ecuatoriana fue maravillosa, me formó en un trabajo en territorio junto a las comunidades indígenas, de colonos/as y comencé a desarrollar la intersección de Mujeres y Hábitat, en contacto con las mujeres de las organizaciones territoriales.

El retorno de la democracia, con el doctor Alfonsín en la presidencia, me trajeron de vuelta al país. Me vine a bailar la democracia. Era difícil volver a Tucumán con Bussi como gobernador, en esa contradicción horrorosa que los pueblos desarrollan, un genocida gobernando en Tucumán. Así fue que llegué a Córdoba de la mano de mi segundo marido, Fernando Chaves. Yo quería vivir en Buenos Aires, donde tenía muchos vínculos y familia, pero él era un porteño renegado y Córdoba parecía un lugar promisorio. Llegamos aquí, la familia del exilio, con muy contados conocidos. Volvíamos del exilio, pero también estaba el exilio interno, que quedaba, y recién lo pude revertir en mi propia casa en todos estos años desde que volví a Córdoba.

Al poco tiempo gané un concurso en una catedra de Arquitectura y trabajé muy bien durante varias décadas con el arquitecto Mario Forné. Era la adjunta y pronto entré al CONICET como investigadora científica.

Siempre combiné la academia con el activismo político. Y ese activismo me llevó a coordinar el proceso hacia la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer en Pekín 1995, proceso que me hizo conocer profundamente América Latina y también el Caribe, y relacionarme con múltiples organizaciones, gobiernos, universidades. Las mujeres del movimiento feminista ignorábamos las prácticas y procedimientos internacionales, y de la ONU, y los tuvimos que aprender. Lo cual derivó en que me llamaran de ONU para concursar una posición regional. Fue un concurso competitivo que gané, y así inicié el periodo que se extendió hasta el 2009 como funcionaria ONU. Otra de mis vidas, riquísima en experiencias y de mucho compromiso laboral. El resto es historia conocida, es el hoy."

En los cuerpos y en los barrios

¿Nos harías un panorama de tu campo de trabajo y especialización, para ver cómo se articulan la arquitectura, la problemática del hábitat y la situación de las mujeres?

La arquitectura es la materialidad donde desarrollamos la vida, así como el urbanismo es la planificación de las ciudades y barrios donde habitamos. La evidencia empírica, la que podemos observar y apreciar en la vida de las ciudades, es que la misma no es igual para varones y mujeres, o para los cuerpos de la diversidad sexual. No es igual ir con cuerpo de mujeres por las ciudades o los barrios, y también habrá diferencias para

esos cuerpos según qué barrios transiten, según cómo se haya pensado la arquitectura. Las mujeres viven en la ciudad y en los territorios y habitan las viviendas y los barrios, y es por el rol asignado de cuidadoras (por excelencia) y responsables de las tareas que garantizan la vida de las personas, así como por pautas culturales, tradiciones construidas desde la cultura patriarcal, que ellas van a usar la ciudad y los barrios, sus servicios, de manera muy diferente a los varones. No solo transitan los barrios y viven la ciudad de manera muy distinta que los hombres: la recorren de manera distinta, la usan diferente y tienen percepciones que distan mucho entre sí. En general los hombres van: punto. Y las mujeres hacen recorridos poligonales para resolver las distintas demandas inherentes a sostener la vida cotidiana.

Las mujeres, además, lejos de cualquier concepción binaria estamos transversalizadas por diferencia sociales, económicas, de educación, de identidades sexuales, de condición de discapacidad, de condición de migrantes, raciales, étnicas, para nombrar las más evidentes.

¿Las ciudades son más hostiles para las mujeres?

Por supuesto. La planificación de las ciudades es un acto político, nuestras ciudades son territorios de disputas económicas, de desigualdades, y si a las desigualdades le sumamos la cultura patriarcal arraigada en nuestras sociedades, o el pensamiento de la modernidad que asignó roles a mujeres distintos de los varones, las ciudades son claramente más hostiles para las mujeres. Así como las ciudades se vienen definiendo desde una posición androcéntrica, es decir, pensadas en un sujeto varón como el universal, y no sólo, sino un hombre blanco, joven, productivo y heterosexual, lo que deja a muchos varones por fuera y a casi todas las mujeres, la arquitectura es parte del problema. ¿Cómo planificamos? El planeamiento, el urbanismo que busca ser inclusivo, debe interrogar la neutralidad del abordaje "naturalizado" como tal, que lejos de ser neutral, omite, invisibiliza y diluye sujetos sociales en conceptos tales como familia, personas, población. Homogeneizando, como si eso fuera posible. Desconociendo las diferencias multiculturales en la forma de habitar los territorios. Y también es preciso decir que no existe "la mujer", sino las mujeres, atravesadas por diferencias de todo tipo, económicas, educativas, raciales, étnicas, etarias.

×



Un mundo de sujetos invisibles

¿Cómo se formulan las preguntas pertinentes para desarrollar una mirada crítica sobre esa situación?

Los interrogantes son aquellos que interpelan una mirada androcéntrica sobre cualquier profesión, pero en nuestro caso, sobre la arquitectura, el urbanismo, el diseño, que han naturalizado el dar respuesta a un sujeto universal masculino joven productivo heterosexual, lo que deja a muchos varones por fuera y casi a todas las mujeres.

En mi disciplina se hace necesario interpelar ese abordaje "natural" que se hace en función de sujetos pensados como neutrales, tales como las familias, las personas mismas, que no distinguen diferencias y que, en realidad, lejos de ser neutrales omiten a sujetos sociales como las mujeres, nada menos. ¡Lo increíble es que somos más del 50% de la población!

Las feministas nos preguntamos ¿Cuánto y cómo se relacionan los roles asignados a varones y mujeres, o sea la división sexual del trabajo, con la planificación urbana? ¿Cuáles son las condiciones de los territorios en donde habitan las mujeres diversas y cómo se planifican las políticas públicas y el cuidado comunitario? Al mismo tiempo nos interrogamos sobre ¿Cómo se distribuyen geográficamente los servicios e infraestructuras de cuidados y quiénes los brindan? ¿Son públicos, privados o comunitarios?

Estas preguntas, dado que las mujeres y los varones usamos de manera distinta la ciudad, importan para la arquitectura, para la planificación y condiciones del hábitat, dónde y cómo se distribuyen los servicios, las infraestructuras, los equipamientos. Cuánto tiempo y costo les demanda el cuidado a las mujeres, en particular a las que trabajan sea en el mercado informal o formal. Y digo las mujeres, porque persiste la responsabilidad sobre ellas.

Por eso el llamado urbanismo feminista propone incorporar la dimensión de género y diversidades (plural y multicultural), las desigualdades de varones y mujeres en la definición de las agendas y las políticas. Reconocer el valor de la proximidad de los servicios, de abastecimiento, de transporte, de cuidados, en fin. Reconocer el valor del tiempo y el espacio, dos vectores decisivos. Politizar la vida cotidiana, reconocer e Incorporar, las demandas y necesidades cotidianas de las mujeres.

Una cultura del cuidado y la empatía

Aunque ya hay elementos de respuesta en lo que enunciaste, ¿podrías ampliar cómo esa mirada a la realidad se conecta con la cultura? Además de la proximidad teórica de tu trabajo con aspectos culturales, me refiero a tu experiencia en particular, a través de tus viajes y lo que has recogido acerca de las formas de resolver la vida cotidiana de las mujeres y sus familias.

Las realidades son muy diversas y multiculturales. Sin embargo, aparece una constante en la situación que observamos de las mujeres: es en general de subordinación, y se hace necesario iluminar sobre las discriminaciones. Las múltiples discriminaciones, y las que sufren las mujeres por la omisión androcéntrica, la invisibilización de las mismas en sus plurales intersecciones. Hay una construcción patriarcal y androcéntrica, que excluye no sólo a las mujeres, sino a las culturas. Que consolida la idea de un otro que, al ser diferente, es amenazante; se pone en valor lo igual negando la diversidad, como si esto fuera posible. Así, invisibiliza a sujetos sociales, a migrantes, generando xenofobias, o las homofobias, y a las mujeres las diluye en el concepto de familia. Esta es una construcción cultural, pertenece al mundo simbólico, el más difícil de transformar. Y, es así como se piensa la planificación y la misma arquitectura desde una supuesta neutralidad que no es tal, sino omisión. Se ha asignado roles a mujeres y varones, pensando además en una sociedad binaria, ubicando a las mujeres como las cuidadoras y responsables de la reproducción de la sociedad; y a los hombres como productores. Las primeras, devaluadas y no valoradas en su contribución social del cuidado y la reproducción. Si a una persona enferma es cuidada por una enfermera o enfermero, tiene valor y un costo monetario; en cambio, si la cuidan en la familia, lo que

hacen en su mayoría las mujeres de estos hogares, se devalúa su trabajo que es una contribución a la sociedad. Según el INDEC es de arriba del 15% del PBI. Claro que esto cambia según la sociedad. Hay muchas culturas que ponen el valor en lo comunitario, y entonces lo colectivo prima sobre lo individual, se cuida entre todas las personas de una comunidad, en los barrios de la pobreza, también se atan nudos de solidaridad, esto pasó en la pandemia del COVID: a menos recursos, mayor solidaridad, a más carencias más cuidado colectivo. Un buen ejemplo son los comedores o roperos comunitarios, el cuidado infantil, de las personas mayores con dependencias, 94% de quienes asumen esta tarea colectiva son mujeres, en un 47% atienden estas necesidades en sus propias casas, las que en un 97% presentan deficiencias edilicias o espaciales.

Es una situación muy compleja, las tradiciones inscritas, lo colectivo, y a la vez una realidad de cada día que golpea, qué desborda...

A las mujeres no les hace falta tener hijos para cuidar, en general -no a todas, ¡rechazamos cualquier fundamentalismo!-, pero en general hemos desarrollado la empatía que ojalá pudieran disfrutarla los varones. Algunos la vienen desarrollando.

En Europa, el fenómeno es que han bajado los índices de la reproducción, las mujeres jóvenes no quieren tener hijos si no hay un nuevo pacto entre mujeres y varones avalado por la sociedad y el estado. En España e Italia, los índices de reproducción son los más bajos, las que tienen hijos son las mujeres migrantes, las que, al mismo tiempo, son las cuidadoras de las personas mayores. Es complejo... y esto tiene un fuerte impacto en las formas de vivir, en las condiciones diferentes de varones y mujeres. Te diría que hay diferencias, y sin embargo, los temas de desigualdades y omisiones son comunes.

Tu contacto permanente con tantas otras mujeres que trabajan en la promoción de las mujeres en el mundo, debe constituir un acopio de conocimiento sobre la realidad concreta de las mujeres hoy. ¿Qué podrías decirnos sobre esto?

Decirte, en primer lugar, que hay una injusticia social que persiste para las mujeres, sean estas africanas, asiáticas, europeas o latinoamericanas. Lo que nos diferenciará será la calidad del soporte de las políticas públicas del Estado, o la calidad de los recursos comunitarios que generan el soporte para la vida cotidiana. La gran diferencia será la línea de pobreza. A más pobreza -que no sólo es económica, es de recursos, de servicios, es decir sin centros de salud, sin educación, sin seguridad o sin transporte seguro y pagable- hay mayor carencia de derechos ciudadanos. En nuestra región que es urbana, el 82% de la población de América Latina vive en ciudades, en Argentina es

el 92%, esto es clave para la calidad de vida. Si cruzás la situación en la que habitan las mujeres, la mayoría en la pobreza, con ingresos que perciben por ser la mayoría en el trabajo informal, flexible, y en carencias económicas, con el más del 30% de hogares a cargo único de mujeres responsables de sus dependientes, esta es una realidad que te golpea, que parece no verse en las políticas ni en la sociedad. Esto sucede en todo el mundo, más o menos, las mujeres están en condiciones de desigualdad y lo que tenemos que saber es que no mejoraremos las condiciones de desarrollo si no incorporamos a más del 50% de la población que somos las mujeres.



Habitar las injusticias y las incertidumbres

El avance de la ultraderecha en el mundo y ahora en el propio patio de casa, tiene un fuerte componente de reacción contra las conquistas de derecho de las mujeres. ¿Cómo ves proyectarse el futuro respecto a este deterioro de valores?

Tristemente es así, el retroceso es feroz, la ideología de género se viene instalando desde mediados de los 90 del siglo pasado, no es novedad. Lo que es novedad es el auge de gobiernos de ultra derecha que desconocen los derechos ganados. Un ejemplo son las desopilantes declaraciones del Ministro de Justicia, ¡justamente!, Ministro de Justicia quien no respeta la Constitución y las Leyes vigentes. Desconoce los derechos ganados y los consensos internacionales de los cuales es parte nuestro

país. Sabíamos que "las puertas siempre están abiertas para los retrocesos", pero los que vivimos hoy en el propio país, así como en Holanda o Suecia, países que fueron adalides de los derechos de igualdad ciudadanas Aquí desmantelaron el Ministerio de las Mujeres, Genero y Diversidades, lo cual es un feroz retroceso, y nos demonizan, es curioso que hasta desconocen las violencias de género con argumentos falsos, no científicos. Hemos argumentado consistentemente, los institutos de estadísticas han producido información fehaciente, pero hoy simplemente se la niega, es muy doloroso ver como se patologiza a los cuerpos feminizados a la población LGTBIQ+. Retrocesos de mano de la tradición, las supuestas culturas, y también de las religiones. Nuevamente no desde un pensamiento fundamentalista, hay de todo en todas partes. Lo importante es defender lo ganado, situarnos en el marco de los DDHH. Hay muchas resistencias, valientes resistencias y ese es el camino. Argumentar, convencer, defender lo ganado.

¿Cuál es la realidad, desde tu especialidad y con las diferencias según sus condiciones, de las mujeres y sus familias que habitan en la ciudad de Córdoba?

Sin duda no somos todas iguales. Estoy convencida que todas somos merecedoras de igualdad, de derechos y de atención de las políticas públicas, sin embargo, hay algunas que lo son más. Me refiero a las mujeres de ese más del 54% de personas en situación de pobreza. Esas mujeres deben ser prioridad de las políticas, las mujeres -la mayoría- de quienes atienden y cuidan en las comunidades y los barrios, las de los comedores comunitarios, las que entregan casi 5 horas por día a atender a las personas en situación de hambre. Aquí, y en todas partes, deben ser la prioridad. Es necesario avanzar en políticas de equiparación, que reconozcan estas condiciones y atiendan a las mismas. La planificación de las ciudades debe priorizar los barrios donde habitan estas mujeres, que tienen más del doble de hijos que las mujeres ricas. En estos fragmentos de las ciudades, que son los más extensos, la vulnerabilidad de los territorios se suma a las condiciones de estas mujeres. El riesgo, y las desventajas se suman y potencian las posibilidades de entrar en condiciones críticas, que pueden consolidarse. Es importante decirte que en estudios desarrollados en CISCSA (Centro de intercambios y servicios, del cual soy su directora) hemos comprobado que las zonas de más alta vulnerabilidad de la ciudad son las más extensas y ocupan una superficie ocho veces mayor que las de baja vulnerabilidad; (esto afecta al cambio climático, al gasto energético en la ciudad extensa), 6 de cada 10 mujeres viven en estas áreas de la ciudad olvidada. Allí se impone planificar espacios públicos de calidad, con equipamientos adecuados a la diversidad de géneros, a las edades. De alguna manera se comenzó a hacer en nuestra ciudad y cuando hay calidad y mantenimiento, la gente en los barrios inunda las plazas, en particular las mujeres, infancia y

adolescencias. Espacios de encuentro, veredas cuidadas, con bancos para que los viejos y las viejas se animen con sus andadores y bastones, y encuentren un lugar para descansar en sus necesarias caminatas. Iluminación para sentirse más seguros, además de promover la participación ciudadana. Y podría seguir enumerando lo que la materialidad de los barrios en particular, demanda de la arquitectura y la planificación del territorio.

La pobreza es nuestro mayor desafío. También en otra punta, la conectividad. Durante la pandemia según CEPAL había casi 5 millones de hogares sin conectividad. Esto agudiza las desigualdades. Además de otras dimensiones que afectan a las condiciones de vida de las mujeres, en particular las más jóvenes, con la violencia que se instala en los medios y las redes.

¿Vislumbrás posibilidades de contraofensiva democrática y progresista en el mundo y de reconstrucción de la situación y condición de vida de las mujeres?

Soy optimista, a pesar del momento que nos toca vivir, siempre que llovió escampó. El problema será el alto costo social de este diluvio. Creo en las fuerzas colectivas y sin duda las jóvenes muchachas que ganaron las calles, las de la marea verde, las del M8, ellas son el mejor reaseguro para defender nuestros derechos.



Gabriel Abalos



El Cordobazo: La Historieta

10.10.2024

Adaptación del libreto de radioteatro "El Cordobazo" - 1994. Textos: Sergio Schmucler - Dibujos: Chumbi

Especial para **Tierra Media**

Presentación: Iván Lomsacov

Como maniático de la historieta que soy, que me dedico a estudiarla y difundirla con cierta devoción profesional, o al menos de oficio, me encantó sorprenderme hace muy poco gracias a la invitación de Matías Rodeiro a participar de una charla del ciclo

homenaje a Sergio Schmucler– con la existencia de una obra de Chumbi sobre el Cordobazo realizada a principios de los años 90. Y más aún al saber que ese cómic adaptó un radioteatro de Schmucler que en su momento escuché y que en parte grabé y hasta usé como ejemplo en mis clases universitarias de radio, el otro gran costado de mi actividad.

Conozco a Chumbi hace unos 30 años, vengo siguiendo los pasos de su carrera desde incluso antes y tengo una buena amistad con él. Y sin embargo, nunca había sabido de esa historieta. Entonces fue que me hagan descubrir un tesoro. Uno que cree que más o menos tiene el mapa de casi todo lo que en materia de historieta se ha hecho y publicado en Córdoba, tenía margen para volver a descubrir. Y es grandioso darme cuenta de que un diario importante e interesante, como fue Página/12 Córdoba, había apostado en esa época a la historieta como lenguaje, con su visualidad, para contar eso que ya había sido contado en una antológica obra radiofónica. O que Schmucler, o Luis Rodeiro –por entonces a cargo de la redacción del medio– o ambos, habían hecho esa apuesta.

Luego fue maravilloso ver las páginas de este cómic, cuando su autor me las compartió en un PDF, y descubrir un Chumbi que no conocemos, porque el de esta obra es un estilo realista y plástico al mismo tiempo, muy distinto al grafismo sintético y humorístico que más exhibe en su trabajo mediático habitual. Frente al tan personal humor gráfico con el que lo conocí en la revista La Cañada en el año 92 y que ya se había visto mucho en su tarea para el diario Córdoba –y que después fue teniendo variaciones y modulaciones, como las tiene el estilo de cualquier artista con mucha trayectoria, pero siempre dentro de una "caligrafía" propia y ciertos parámetros– esta producción, realizada en 1994, es como una grata anomalía, un apasionado y responsable experimento, un interregno que su labor parece haber tenido abordando algo que para este gran laburante del dibujo debe haber sido un motivador desafío.

Fue entonces un enorme placer ver estas siete páginas, primero en el celular por no aguantar la curiosidad y luego en la computadora para poder verlas más grandes. Y ese placer fue mayor, ya vibrante, pocos días después, al poder ver la impresión primigenia de dos de esas páginas, en el tomo recopilatorio del Página/12 local que conserva el CISPREN y que estuvo expuesto en una vitrina de la Biblioteca Córdoba. Ni hablar de lo que fue ver todas las planchas originales, con cada uno de sus casi palpables detalles artesanales, detrás de otra límpida caja vidriada de la misma institución.

Son esas reliquias que quienes amamos un arte como la historieta disfrutamos de una manera muy particular. Fuera de eso creo que la obra interesará a mucha otra gente, no tan vinculada con las narrativas dibujadas, porque relata con médula los días previos,

preparatorios, de ese hecho histórico tan peculiar. Pero resulta importante para mí saber que el tema del Cordobazo se abordó en una historieta cordobesa en un momento en que la historieta en Argentina estaba empezando a decaer a nivel industrial, estaba empezando a caer en su etapa de desierto, que por suerte luego dejó de ser desierto para iniciar una nueva era que ya no es industrial pero tiene mucha vida.

Gratifica saber que ese suceso fundamental se trató con el lenguaje del cómic desde Córdoba aún antes de que lo hicieran desde Buenos Aires. Porque este mismo año se presentó en Córdoba una novela gráfica bastante extensa que cuenta 11 historias del Cordobazo, del autor porteño Ian Debiase, que fue muy bien recibida, porque es una obra de mucha calidad; pero fue un lindo orgullo enterarse, pocos días después, de que tres décadas antes la gran rebelión popular surgida en Córdoba ya había sido tema de historieta, como corresponde, en Córdoba, aunque de un modo más breve, pero igualmente potente, y con un laburo gigante por detrás.

Lo que voy a agregar en adelante excede a la presentación en este sitio de la excelente obra de Chumbi que volvió a aflorar. Pero creo que no excede a la idea –propuesta por la Sede Juan Filloy de la Biblioteca Nacional en Córdoba y la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNC– de "seguir la huella" del polifacético trabajo de Sergio Schmucler.

Allá por el 96 o 97, cuando yo tenía unos 25 años y casi no hacía guiones de historieta, como casi no los hago hoy tampoco, Sergio, que no me conocía de nada, y no sé por sugerencia de quién, me llamó para proponerme que adaptara a guion de cómic otro de sus radioteatros. Era un guion cuyo título no recordaré nunca y que no sé si alguna vez se había convertido en sonido, algo muy loco con una cuestión fantástica y apocalíptica de ambientación cordobesa donde un cerro cobraba vida, se convertía en un gigante que desataba un desastre, pero tenía también todo un entramado político por detrás, una serie de alegorías y metáforas muy interesantes sin abandonar cierto tono de farsa, o folletinesco.

Schmucler no me habló de un posible dibujante, ni me pidió que le proponga alguno. Simplemente me pidió una muestra, una especie de prueba. Me dio el texto completo y me dijo algo como: "Adaptá una partecita, aunque sea, porque quiero saber cómo lo harías vos, porque estoy en esta búsqueda de ver cómo este guion mío que fue para radioteatro se podría convertir en historieta".

Me entusiasmé, hice un episodio o dos, se los llevé y nunca supe nada. No me dijo si estaba bien o mal o qué, pero me encantó haberlo hecho. En gran parte, porque me encantó ver –como me encantó refrescarlo y fortalecerlo hace poco– que ese tipo al

que conocía como un gran referente de la creación cinematográfica, literaria y radiofónica y de la gestión cultural, valoraba el poder narrativo del dibujo entretejido con las palabras, que tenía esperanza en que todavía se podían contar cosas interesantes de manera impactante a través de este código que había sido tan popular como había sido el radioteatro.

Y se ve que una buena semilla de eso quedó, porque el día antes de la charla en la Biblioteca Córdoba, chateando con el autor de "La Rebelión" –aquella novela gráfica sobre el Cordobazo que mencioné– me enteré de que un hijo de Sergio guionaba historietas, había estado en la presentación cordobesa del libro de Debiase y se había quedado charlando con el colega. Y ya en plena charla, mientras contaba eso al público convocado por Matías y compañía, levanté la vista y, en una de las sillas, vi a un joven tan parecido a Sergio Schmucler que no podía ser otro que su mentado hijo Oliverio, el que, entre otras varias actividades, escribe el comic publicado por entregas internáuticas "La biblioteca". Al terminar la charla nos presentamos y quedamos en contacto para agitar proyectos que Oli empuja con gran entusiasmo, y con un don de catalizador y aglutinador, ese que evidenciaba su padre y, claro está, evidenciaba su abuelo, el célebre académico de la comunicación Héctor Schmucler. Comprobar que esos legados continúan, fue, es, fabuloso.

Click sobre imagen para ampliar





×











Descargá **La Historieta del Cordobazo**:

DESCARGAR La H...edia.pdf

×



Iván Lomsacov

Licenciado en Comunicación Social y Locutor Nacional por la Universidad Nacional de Córdoba donde, desde 1997, trabaja como docente de radio. Aborda la historieta como periodista, investigador académico, gestor cultural y, muy ocasionalmente, guionista.

Publica notas y reseñas sobre el tema en el diario cordobés La Voz del Interior desde 1998. También lo hizo en las revistas Ciudad X, Deodoro, Rumbos, Umbrales, Matices, Las Rosas y La Central, en la que además coordinó la publicación de historietas y humor gráfico. Esporádicamente, alimenta su blog Hojas Cuadriculadas con entrevistas a personalidades del cómic nacional. Prologó varios libros de historieta o humor gráfico de autorxs cordobesxs.

Forma parte del grupo de investigación académica Estudios y Crítica de la Historieta que, entre otras actividades, edita una colección de libros teóricos y de divulgación. Formó parte de jurados de concursos de historieta y de humor gráfico organizados por Agencia Córdoba Cultura y Universidad Blas Pascal. Fue miembro fundador de la Asociación de Historietas Independientes (A.H.I.), colaboró con la Agencia de Noticias de la Historieta Argentina (AGENDHA) y con el grupo autoral La Productora.

Ig: @ivanlomsacovparahistorieta



una ciudad entre dos océanos

Bares y cultura: Un Mundo Feliz

10.10.2024

Estética y revolución

"Que el arte pueda ser gratuito es una política del espacio, y que nosotros podamos bancar eso es una apuesta importante"

Santiago Pfleiderer



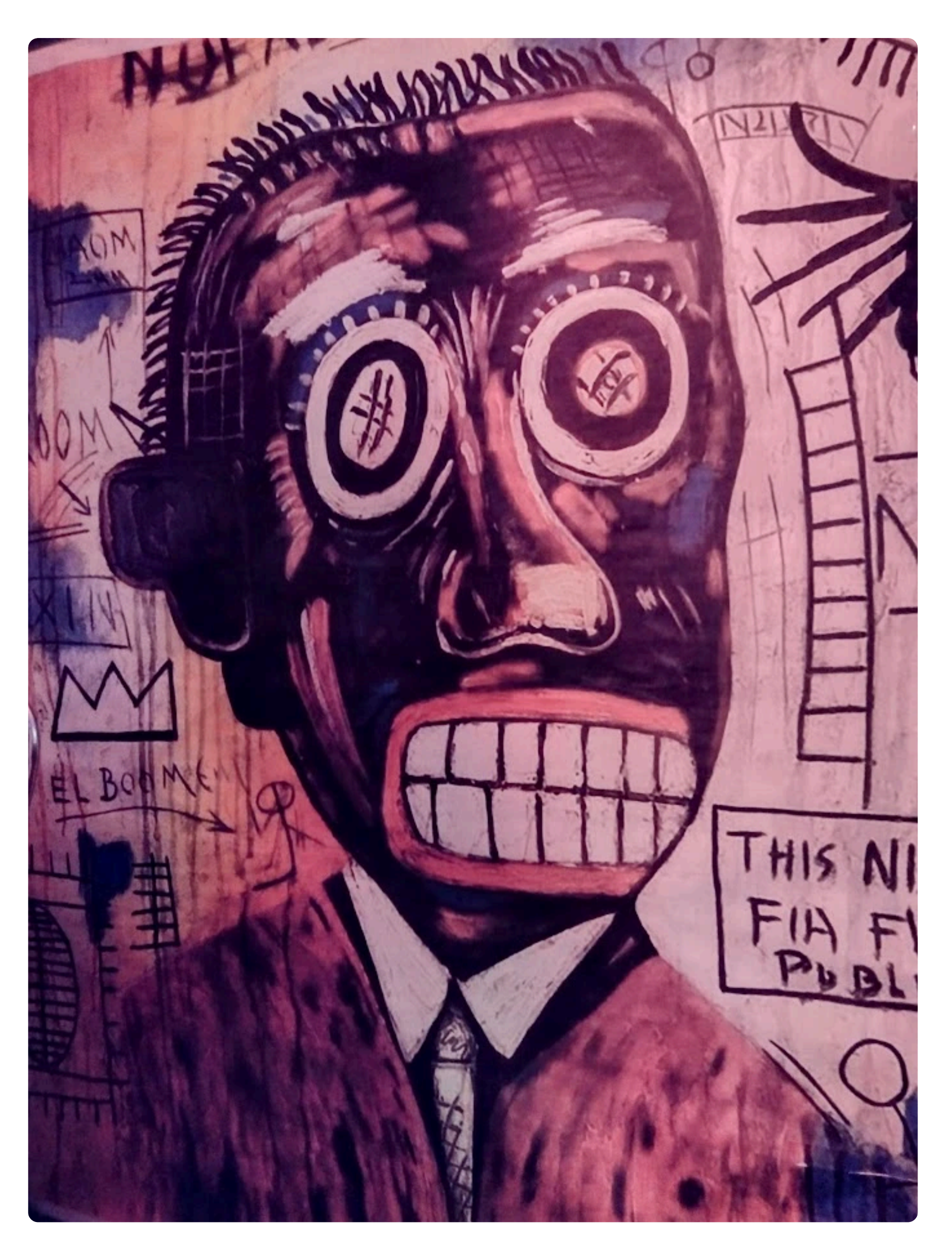
Un mundo feliz (SP)

×

Imaginen un bar. Mesas pequeñas y gente por todos lados. Un lugar con pantallas y proyecciones, espacios múltiples, performances, un escenario, micrófonos y gente con delirios en sus manos. En una mesa, Bowie y Federico Moura toman un whisky. Cigarrillos pisoteados. Entre la gente está Bukowski apretando con Janis Joplin, y a lo lejos se los ve al Conde Lautreamont junto a Rimbaud y a Verlaine brindando con copitas de ajenjo. Banksy pintando con aerosol las paredes de los baños. Un bar lleno de marineros polacos. Un bar que ronca con aliento a vino y a tabaco donde se canta La Internacional ý Puerto Pollensa en rondas de truco. A la vez, un lugar que puede parecer cualquier bar de Berlín mientras se cae el muro, y donde Jim Morrison sigue siendo estudiante de cine pero de la UNC.

Y estos eventos no son una joda, son parte de un plan cultural y político para reformar el sentido de las acciones que se pierden detrás de cortinas de humo. Hay una estética, una estética de los bordes, de los márgenes. Se trata de recuperar la fuerza y la identidad cultural de una ciudad adornada con baches. No hay fachadas, no hay poses, hay propuestas ilimitadas a la creación y a la discusión de nuestra identidad cultural.

Alejandro Ruarte es cordobés y tiene un largo historial en la noche de Córdoba, con casi dieciocho años en el rubro. Una de sus grandes creaciones fue el bar *Belle Epoque*, pero también estuvieron *Valentina* y *Gould Bar*, entre otros. *Belle Epoque*, tras once años de existencia, tuvo que cerrar por la pandemia. Tres años más tarde, el 1 de septiembre de 2023 abrió sus puertas un nuevo proyecto llamado *Un Mundo Feliz*. Todos los jueves, viernes y sábados por las noches, el bar se convierte en la *Noche de Walpurgis.*



Un mundo feliz (SP)

-¿Cómo surge el concepto o la idea de armar Un Mundo Feliz en este lugar?

-Fue una necesidad después de la pandemia y de estar parado tres años, y tuve la posibilidad de ver este espacio. Era una hoja en blanco, el lugar no era nada, y cuando lo vi no lo dudé, me animé.

-¿Tenías alguna idea, o es algo que se fue desarrollando en base al público y la propuesta musical?

-Una idea tenía. Tiene que ver el conocimiento adquirido, con saber un poco lo que le gusta a cierto público. Creo que esto tiene un concepto más elaborado.

-Este es el único bar con cine.

-Sí, es algo que está muy bueno. En *Belle*, al principio, hicimos algunos intentos de mostrar cine, pero como era otro tipo de espacio la experiencia pasó muy rápido. Acá

no, desde el primer día nacimos con cine y lo hemos mantenido siempre.

-¿Cómo arman la grilla de actividades y eventos?

-Yo soy el encargado de la agenda cultural. La voy generando semanalmente, tratando de no repetir ninguna propuesta, y lo vamos trabajando con muchos meses de anticipación. En el caso de las bandas tratamos de agendarlas con dos meses de antelación.

-¿Qué géneros priorizan o prefieren mostrar?

-Acá el espacio es cien por ciento underground, ¿no? Tiene esa esencia. Siempre se les da lugar a las bandas que no pueden tocar en otros lados o que están fuera de circuitos más comerciales.

-¿Cómo nace el concepto del bar como "sanguchería cultural"?

-El concepto viene de una idea que tuve de unir dos palabras, por un lado la comida o la gastronomía, y por el otro la cuestión cultural. Obvio que miles de bares han hecho propuestas culturales, pero nunca hubo una "sanguchería cultural". Creo que es un concepto bastante definido, y se ha mantenido desde el primer día.

-¿Cómo ves la escena cultural y de la noche cordobesa pospandemia, y cómo se posicionan ustedes?

-Creo que hoy está todo sobresaturado. Hay demasiada oferta. Si bien parece algo paradójico, en una época de mucha crisis, como la actual, hay una sobrecarga de oferta. Tiene que ver con que la gente no puede ahorrar y el poco ingreso se gasta en diversión y entretenimiento. Pero este espacio se diferencia mucho de lo que es esa sobrecarga de oferta, porque nació con una identidad muy marcada, de hecho tiene un perfil político y no está preocupado por lo que pase alrededor, tiene sus aspectos particulares.

-¿Cómo definirías lo que es Un Mundo Feliz? Que además tiene una connotación literaria por la novela de Aldous Huxley. ¿Cómo se entiende este bar en una ciudad como Córdoba?

-Y, el nombre dice mucho, ¿no? En un momento como este en el que gobierna un payaso como Milei, Un Mundo Feliz es un refugio donde la gente puede divertirse y encontrar un escape a este desastre que está ocurriendo. Hay mucha gente que se identifica con nuestra propuesta. El lugar tiene una agenda cultural muy diversa, variada, y apunta a todas las variantes del arte, no sólo a la música en vivo. Apunta al

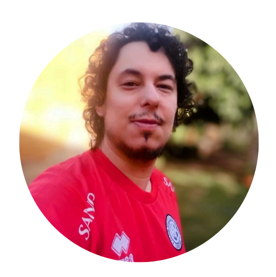
cine, al teatro, a la literatura con ciclos de poesía. No se cierra en una sola propuesta. Otra cosa a destacar es que todas las actividades son gratuitas. Que el arte pueda ser gratuito es una política del espacio, y que nosotros podamos bancar eso es una apuesta importante. Un Mundo Feliz es un espacio amplio, diverso, popular, político, cultural, todo lo que hace falta hoy.

Un Mundo Feliz queda en Caseros 382, a metros de la cañada. Su agenda cultural puede verse en https://www.instagram.com/unmundofelizbar/

Galería

Imágenes: Santiago Pfleiderer

(click para ampliar)



Santiago Pfleiderer



una ciudad entre dos océanos

Contrafáctico

10.10.2024

Adrián Savino



Una vez, cuando era chico, casi me explota un cohete en la mano.
Lo había tratado de encender unos segundos antes y la mecha no dio señales de estar ardiendo.
Entonces dije: yastá, esta bosta no sirve… y lo tiré.

No alcanzó a tocar el piso, que de rompe y raja dio un estampido ensordecedor.

En otra ocasión, por esa misma época, nos entraron a robar cuando metíamos el auto a la cochera un domingo a la noche.
Mi hermana se había bajado apenas mi padre había subido el Torino a la vereda, para correr a la casa de una vecinita.
Mi madre había abierto el portón, y apenas el auto estuvo adentro, llegaron los monos.
Eran cuatro o cinco y uno de ellos hizo bajar a mi padre mientras lo encañonaba.
Mi padre les decía: muchachos tranquilos por favor, llévense lo que quieran pero no nos hagan nada.

A mi madre también debían haberla encañonado pero desde mi sitio en el asiento de atrás no podía verla.
De pronto sonó otro estampido ensordecedor: un disparo.
Los monos se sobresaltaron; me hicieron bajar, se metieron todos al Torino y salieron marcha atrás, haciendo chirriar las ruedas contra el piso de la cochera.
Después chirriaron tres veces más: al meter primera en Burgos, al doblar por Alicante, y al encarar el codito de Provincias Vascongadas que por fin los dejaba en Ruta 9.
Apenas los monos hubieron partido, mi hermana volvió corriendo de lo de su amiguita.

Si lo hubiera hecho unos segundos antes, el Torino en reversa le podría haber pasado por encima.

Unos días más tarde, los policías le avisaron a mi padre que habían encontrado el auto.
Fui con él hasta el lugar: las barrancas de Colonia Lola.
Un sitio que hoy todavía puede divisarse desde Circunvalación, con una casona estilo casco de estancia que corona desde lo alto un declive de matas y yuyos.
Mientras mi padre y yo nos acercábamos al Torino, la multitud de nenes y nenas que vivían en esa casona "okupada" interrumpían sus juegos para mirarnos.
En la luneta yo esperaba encontrar el bolso con la ropa que había traído del finde con mis abuelos: iluso de mí.
Lo que sí vi en lugar del bolso, fue el impacto de la bala que se le había escapado a uno de los monos.
Estaba entre el vidrio de la luneta y la chapa del baúl, justo contra el burlete de goma que los separa.

Exactamente detrás del lugar donde yo estaba sentado en el momento del hecho.

Estoy leyendo un libro en el que cada tanto, como una especie de *leitmotiv,* se repite el siguiente pasaje: "A lo largo de cierto tiempo –días, semanas, meses-, nos dedicamos a reconstruir las cosas que pasaron, y las cosas que tuvieron que pasar para que esas cosas pasaran, y las cosas que dejaron de pasar porque pasaron esas cosas".

Pienso, ya que estoy, en cosas.

El cohete en el aire, el Torino marcha atrás, la bala repentina.

El tiro del holandés Rensembrink en el minuto 90 de la final del 78, inalcanzable para Fillol.

El virtual candidato a Presidente 2019, cabeceando al volante de un Volvo a más de 200 km/h por la Ruta 36, una tarde de septiembre de 2018.

La pelota de tenis suspendida en lo alto, a punto de caer para un lado o para el otro, en la escena culminante de *Match Point* de Woody Allen.



Adrián Savino



una ciudad entre dos océanos



En busca del "algoritmo compañero"

10.10.2024

Omar Hefling

×



Ilustración: artista Selene Cráteres

Allá en los lejanos tiempos sucedían cosas, triunfaba un loco ultraderechista en Brasil, un filósofo de esta aldea me traía a un algoritmo de la oreja a la conversación. El filósofo en cuestión elucubraba que en el campo popular nos habíamos dormido. Tenemos que tener para nosotros al "algoritmo compañero". "Si no nos preparamos con los algoritmos, no vamos a ganar más una elección en la puta vida". El pensador tenía razón. El poder, el poder económico siempre apoya las ideas esclavistas que impulsan

los ultra y derechistas de siempre, los que se dicen liberales para ello cuentan con todas las armas disponibles del arsenal para el sometimiento de las mayorías. La justicia, los grandes medios de comunicación y, si faltaba algo, llegaron los algoritmos y las inteligencias artificiales generativas.

Pero cuando pensamos que estamos definitivamente a merced de la voracidad neoliberal, alguna señal en el horizonte nos hace demorar la mezcla de cartas para pensar que alguna partida puede ser nuestra. En agosto pasado la tropa del *Le Monde Diplomatique* lanzó una pregunta inquietante: ¿Puede la inteligencia artificial ser de izquierda? Según se desprende de las distintas notas, pasa que en EEUU hay un kuiki bárbaro por lo que hasta ahora saben: el desarrollo de parte del gigante amarillo de la inteligencia artificial comunista. Tanto es así que el agitador republicano Vivek Ramaswamy, tal como describe en su nota Evgeny Morozov, considera que el desarrollo de una IA procomunista constituye una amenaza comparable a la del COVID-19. A este cronista le divierte los sentimientos paranoicos que en la mayoría de los norteamericanos despierta la posibilidad de la democratización de los beneficios de los progresos tecnológicos. Evgeny Morozov es un destacado escritor e investigador bielorruso que estudia las implicaciones políticas y sociales de la tecnología. Es autor de *El desengaño de Internet* (Destino, 2012) y *La locura del solucionismo tecnológico* (Clave Intelectual, 2015), entre otros libros. Morozov sin temor habla de Socialismo digital: "Si la tradición socialista no se reencuentra con el mundo tecnológico, no habrá un futuro de izquierdas. Un programa político debe combinar la crítica de la digitalización neoliberal con la lucha por la inteligencia artificial como bien público. No hay solucionismo tecnológico: hay soluciones de izquierda que apelan a la tecnología para conseguir un futuro justo".

El escritor y periodista bielorruso Morozov le agrega algo más de escozor al pánico general sobre el desarrollo de la IA que tiende a privilegiar la velocidad a la calidad, cuando sostiene que un "financiamiento público de la IA generativa respaldado tanto en una rigurosa selección de datos como en una exigente supervisión podría aumentar la calidad de las herramientas" para gestionar desde una mirada socializante.

Chile fue elegido por los economistas monetaristas para ampliar el sembradío de economistas neoliberales en la región. Podría ser un capricho, una casualidad pero, por lo que nos narra Morozov, el motivo de la llegada de los Chicago Boys puede haber sido también para frenar la impronta del proyecto visionario que impulsara el presidente Salvador Allende en 1970- 1973, lo que posteriormente se llamó como una "internet socialista". El proyecto llevó el nombre de *CyberSin* dirigido por el británico Stafford Beer, un personaje muy carismático que gozaba de la amistad y el respeto de Allende.

Este proyecto ambicioso como efímero, según nos cuenta Morozov, apuntaba a inventar una forma más eficaz de gestionar la economía aprovechando los modestos recursos informáticos del país. "Se basaba en el uso de la red de télex chilena para subir el conjunto de los datos de producción de las empresas nacionalizadas a una computadora central ubicada en Santiago. Sin embargo, para no caer en las trampas de la centralización soviética introducía una forma de aprendizaje automático de vanguardia destinada a dar más poder a los empleados" según lo investigado por Morozov. "El núcleo del proyecto *CyberSyn* consistía en lograr un sistema híbrido en el cual la potencia de cálculo amplificara la inteligencia humana.

Este saber tenía como objeto transformar conocimientos implícitos en un saber formalizado para permitirle a los trabajadores –la clase social recién llegada a los comandos del país- actuar con confianza y buen criterio cualquiera fuera su experiencia previa en economía de gestión. Según el bielorruso habría en este proyecto aspectos hacia donde guiarnos en la búsqueda de la IA socialista.

Mientras tanto el filósofo francés Eric Sadin, en su visita a Buenos Aires para presentar su libro "*La vida espectral- Pensar la era del metaverso y las inteligencias artificiales generativas",* dio una conferencia el 17 de abril pasado en el MALBA, donde expresó su preocupación por lo que persiguen los desarrolladores de las IA en la actualidad. "Nosotros estamos de más, los sistemas lo van a hacer mejor" dijo Sadin en esa conferencia y lo peor es "que nos estamos acostumbrando a ser despojados". El filósofo señaló que no estamos viendo el presente. El tecnoliberalismo nos está imponiendo una mentalidad restrictiva. También destaca el fin de la lógica *shumpeteriana* (John Shumpeter, ideológo neoliberal que llegó a decir que no hay que ahorrar sufrimiento a las mayorías) quien sostenía que siempre hay un reservorio para nuevos empleos. Sadin dice que no solo no hay reservorio, sino que no hay generación de empleo en este camino y nos recuerda a Hannah Arendt que ya veía el horizonte al que nos está llevando el capitalismo: "El *homo faber* va a ser destruido, nos van a conducir a la mendicidad organizada". El filósofo revela alguna experiencia de editoriales francesas que para no pagar traductores hicieron traducciones de libros con la IA y fue un fracaso. "el alma no se puede traducir con la IA". Para concluir esa disertación, Sadin se pregunta qué nos queda por hacer, cuál va a ser nuestro rol, cuál nuestra misión, qué de la subjetividad dado que no hemos sido actuantes y actuante significa organización en cada espacio. Parece poco pero es una idea inquietante.



Omar Hefling

Encontrar la música y encontrar el silencio

10.10.2024

Acerca de "Poesía juvenil 1995-2011" de Pablo Seguí (Barnacle, 2024)

Alberto Cisnero

El volumen *"Poesía juvenil 1995-2011"* reúne un primer momento de la obra de **Pablo Seguí**. Fueron publicados en Córdoba, ciudad natal del autor, en editoriales que ya no son con nosotros y en otras que no han creído conveniente reeditar los versos que hoy nos ocupan (para eso también existen la democracia, el libre albedrío y el yerro). Sin otorgar mayor atención a estos pormenores de tinta, goma arábiga y tendencias, a la fecha, los títulos no estaban disponibles en los usuales formatos tangibles o digitales; esto puede resultar un beneficio para el eventual lector (e incluso un resguardo para el autor y el editor, cuando no aspiran a la pública autodestrucción); no es el caso. Es curiosa la suerte de los libros (de ciertos libros): el primer poema que nos fuera dado leer del autor estaba impreso en una fotocopia (pertenecía a su tercer libro formal); de esa lectura en un remoto punto de la llanura pampeana, en un instituto de formación terciaria, en una ciudad suburbial que tiene en su plaza más céntrica la estatua de Almafuerte, conservamos en nuestra mente dos versos certeros: *"la plaza, apaciguada,/ y yo, caduco, vil"*. Han pasado más de diez años, perdura su emoción.

Tenemos entonces tres libros y dos plaquetas dadas a publicidad entre los años del segundo menemato y la segunda década del presente siglo. El amor (su presencia, su falta, sus restos: *"y la palabra, temblorosa, tierna,/ y el aire azul"*) y la ciudad (los asuntos que la implican) han sido una constante en su producción. Hay que decir que **Pablo Seguí** estila el verso regular con frecuencia (aunque no con exclusividad). Ha forjado una ética de ello y no ha renunciado a abordar lo que podría nominarse como la función social de la poesía: cuál es la parte que asume el artista ante sí mismo, ante la sociedad y ante el poder; para qué, por qué y para quién se produce el arte. "*Suite del silencio —detalle para Marioni—", "Los nombres de la amada", "Ramillete", "Claves y armaduras"* y *"Naturaleza muerta"* forman parte de la literatura argentina que no claudicó ante los cantos de sirena de las modas y de las secuelas literarias y sus domas (las ideas no se matan, mueren solas). Y mucho más se escribiría (y escribirá) todavía; aunque constataran (y constaten) el sentido del agua, notarios, burócratas y contables; aunque leamos en suplementos literarios, en revistas especializadas: "más allá de esta hipótesis", "sin duda alude al", "conviene precisar" y "la falta de signos de puntuación atañe a trance y congoja". Es la manera de indicar: admitidos en el salón, en el club rotario, en cultura (listas de luz asidas por la mano de un ciego).

A esta hora, septiembre del año veinticuatro del siglo en el tercer planeta del sistema solar, las diversas mesas, peñas, ciclos, revistas, en los que leen, declaman, imprimen, repentizan, reseñan o televisan poemas o sus resultados aproximados, en la urbe en la que vive el poeta, siguen sin contarlo entre sus participantes.

×

(Hay una anécdota famosa acerca de Edgar Allan Poe y la remuneración que percibía en el periódico donde se ganaba el mendrugo y el curioso motivo que se argüía para la cifra diferenciada que le daban. El atento lector indagará o recordará el dato enciclopédico. Creemos que (comparando los hechos) ofrece una respuesta a lo que indicamos en el anterior párrafo).

¿Quién contará los versos que puedan compensar la pena de los hombres? *"Poesía juvenil (1995-2011)"* responde la pregunta y la amplifica. En Córdoba, la de las capillas y el cóctel italiano, en *"La Babía"*, en el centenario barrio separatista de "San Vicente", hay quien se abocó (y aboca) cada día a dos precarias condiciones de producción: encontrar la música y encontrar el silencio (*"yo confecciono una muralla china/ con textos como piedras sin pasado"*).

Poemas citados

Paseo Sobremonte

Dos nenas en la fuente
vacía. Corretean,
se ríen, saltan. La
familia (la señora,
el diligente padre)
las llama, las conmina
a no hacer tanta bulla.

Sentado, anestesiado
por los mil cigarrillos
—¡quién me rescataría!—,
espero a que la espera
me deshaga, me anule:
la plaza, apaciguada,
y yo, caduco, vil.
(En "Naturaleza muerta")

No hay último reflejo de tus manos
sino que siguen, se repiten. Busco
justificar la ensoñación, contarla,
e incluso encuentro pautas de tu rostro

—no tu rostro—, caricias desvaídas
y un lodazal fecundo que la lluvia
dejó por recordar otro verano.
Y si la noche quiere ser mi cierzo
y sus miasmas ingratos me persiguen,
yo confecciono una muralla china
con textos como piedras sin pasado.
(en "Claves y armaduras")

El poeta sueña con la amada

El dulce beso que me diste anoche,
mi mano, que ceñía tu cintura,
y la palabra que reconocía,
y tus ojos, costado de otro tiempo;
la suavidad de tu presencia, silbo
nuevamente encontrado, tu sonrisa,
y la palabra, temblorosa, tierna,
y el aire azul, y la mañana joven:
¿todo fue un sueño, una ilusión, engaño
de estos sentidos sólo, detenidos
en el cruento poder de su deseo?
¿Todo, tus ojos, tu sonrisa, un ángel
que vino para huir, una derrota
de la esperanza, brisa que se fue?
(En "Los nombres de la amada")

Acerca de Pablo Seguí

×



ph Valentina Clamer

(Córdoba, 1973)

Entre los 8 y los 17 años estudió violín, para luego volcarse hacia la poesía.

Ha publicado los siguientes libros: "Los nombres de la amada" (Alción, 1999), "Claves y armaduras" (Foja/Cero, 2005), "Naturaleza muerta" (El Copista, 2011), "Otro verano y éste" (Barnacle, 2017), "Animal de bien" (Barnacle, 2018), "Noción de ritmo" (Barnacle, 2019) "Lizard y otros poemas" (Barnacle, 2020), "Babía y otros poemas" (Barnacle, 2021), "La internación" (Barnacle, 2022), "Remy LaCroix y otros poemas" (Barnacle, 2023) y "Poesía juvenil 1995-2011 (Barnacle, 2024).

El libro **"Poesía juvenil (1995-2011)"** de **Pablo Seguí** será presentado oficialmente en el **Museo Genaro Pérez**, el sábado **26 de octubre** de 2024, a las **18 h** junto a otros autores de la provincia de Córdoba, publicados también en **Barnacle**. El editor en persona presentará los libros.



×

Alberto Cisnero

(La Matanza, 1975)

Publicó: "El límite de la materia" (2012) y otros libros; en 2025 publicará "Clase 75", en 2026 "Román paladino", en 2027 "Este libro es para vos"; y así sucesivamente. Vivo o muerto.

Foto: Merlina H. Cisnero



Esto va a matar a tu madre

10.10.2024

Marta García

Ilustración de Ricardo Vargas, artista plástico y escritor de Córdoba. FB @Ricardo.Vargas.Rian - IG @ricardovargasrian

Puso en una bolsa de consorcio los electroshock contra su franqueza. Saludó apenas con la espalda y se fue de las vidas ajenas convertida en una descarga eléctrica.

No sabía obedecer ni a las rotondas y estuvo horas en Plaza España tratando de escapar de las obligaciones de circulación urbana. La ciudad era un nido abandonado lleno de amores que la insignificaron. Ya no tenía ganas de anidar. Tenía suficiente con un embarazo de seis meses que no pudo contener a tiempo pero que ahora le daba curiosidad y un después. Se fue a un suburbio estrangulado por la circunvalación pero a

salvo de la barbarie familiar, en la casa chorizo que le había dejado su abuela. Y tan solo con un morral hambriento comenzó una vida nueva.

Cuando la crueldad no tiene conciencia de sí deja la puerta sin llave, y Antonia pudo volver a entrar a la casa de los agravios de la sangre y rescatar unas pocas hojas que había olvidado detrás del ropero. Esas hojas con las que había podido convertir a la poesía en refugio de lo insoportable. Nunca más volvió al odio que la había parido.

Cuando nació su después lo llamó Tonio. Aprendió a hacerle buñuelos de manzana. Y siguió escribiendo cada noche como una refugiada. Hasta que un día la noche cambió de comportamiento. Comenzó a llegar a cualquier hora. Incluso a la siesta. Y no venía sola. Primero eran dos, luego tres. Eran tantas noches juntas que le oscurecieron hasta la sombra. Y sin referencias visuales, hacer buñuelos se convirtió en un acto riesgoso. Y escribir poesía, hundirse en un pantano. Cuando ya tuvo suficiente, le puso límites a lo insoportable.

Si bien Antonia se estaba quedando a oscuras, se le prendió una lamparita. Cada noche que iba llegando, sola o acompañada por un apagón general, la metía en el cajón de la mesa de luz, en la alacena, el placard, los morrales, las latas de leche en polvo, las mamaderas, las cubeteras, el horno pizzero y los dedales, por qué no. Pero las noches eran muy rápidas e innumerables y ya no podía ubicar a Tonio fácilmente.

Decidió dejarlo al cuidado de unas amigas que tenían una imprenta. *"No le saquen los ojos de encima, es muy juguetón y bromista"*. Y ese niño de tres años, entre impresoras, tableros, guillotinas, y tíos y tías de todos los colores, tamaños, elecciones de vida y conductas propias e impropias conoció el otro lado de la circunvalación feliz de la vida.

Un taller gráfico no es el mejor lugar para un ser juguetón y bromista de tres años. Pero para Tonio era un parque de diversiones. Se metía dentro de las jaulas para el papel de rezago tratándolas como pelotero, y solía dormirse allí dentro sin largar su mamadera porque no confiaba en el impresor, el que siempre andaba hambriento y una vez le comió el Nestum. Las imprenteras intentaron dejarlo en su casa con una cuidadora. El primer día dejó de hacer bromas y lloraba a los gritos sin lágrimas mientras le escupía la papilla a esa pobre trabajadora derrotada por un bebé salvaje y estratega. Era un manipulador con cachetes llenos de postre royal de vainilla. Y lo llevaron de nuevo al parque temático Offset.

En tanto, su mamá seguía envasando oscuridades. Ya sin recipientes vacíos pidió a sus amigas las cajas en las que recibían las resmas de papel. Como eso le daba tranquilidad,

cada semana le llevaban un cargamento de envases para sus noches.

-¿Por qué no venís a vivir a casa con nosotras y Tonio... no vas a estar sola...

-Nooo... es muy chiquita.... mi casa es más grande... adónde voy a meter tantas cajas... aparte es peligroso lo que me pasa...no les puedo hacer eso.. y menos a Tonio, lo extraño, sí... pero empezó a imitarme y llevarse por delante las cosas, como una gracia... no puede estar conmigo...

Ella estaba convencida de que iba ganándole a la noche. Pero lo único que veían era a su amiga perdiendo la vista.

El cumpleaños número cuatro de Tonio fueron a festejarlo a casa de Antonia. Manipuladas por ese chantajista con olor a plastilina, construyeron durante toda la noche una sorpresa para su mamá. Con la excusa de llevarle más cajas, camuflaron allí la ofrenda.

Al entregarle la última caja, Antonia sintió un sobrepeso:

-Acá me parece que trajeron una caja con resmas...jajajaja

El mismísimo nacimiento de una estrella, el estallido de una galaxia, nada hubiera iluminado tanto el rostro de Antonia cuando ese niño disfrazado de sol -*"así me ve"*- logró su cometido.

Lo vio, Antonia vio semejante destello amoroso. Estaba maravillada ante ese sol bebé de cartulina y cartón que salió impulsado como por un resorte de la caja y que hablaba y todo: *"¡buuuuuu, má, mirame!"*. Y lo miró.

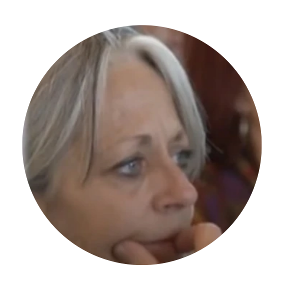
Las imprenteras hicieron algo que nunca se lo perdonaron en el taller. Llevaron una de las jaulas de rezago a la enorme casa chorizo de Antonia. Desde ese pelotero de recortes, refiles, restos de libros que no lo lograron, Tonio observaba a su mamá darle todas las cajas llenas de noches derrotadas al cartonero del barrio para que las convirtiera en comida.

Hoy, el sol tiene veinticuatro años, su mamá se fue cuando él cumplió doce años, ya completamente ciega pero llena de victorias, a pesar de aquella maldición del parentesco: *"Esto va a matar a tu madre"*. Tonio es su mayor victoria.

Mientras encuaderna libros en el taller, de vez en cuando mira hacia la jaula de los rezagos con ganas de ir a dormir allí sin soltar su pebete de jamón y queso porque, si

bien el impresor es otro, todos los impresores viven hambrientos y roban la comida ajena.

Sigue siendo juguetón y bromista. Y no descartan que un día, al abrir una caja les salte un sol de cartulina y cartón diciendo bien fuerte "*¡buuuuuu, má, mírame!*". Y que su mamá sepa que está todo bien. Que él lo logró.



Marta García



Horacio López Orellano: Trayectos de vida

10.10.2024

Horacio López das Eiras

"Pintaba para futbolista y me atrapó el bichito del teatro"

Horacio López y su otro yo, el "Negrazón", personaje que encarnó en los años '80 en una obra que hizo furor en la provincia y el país: "Hortensia se divierte". A la derecha el de retrato de su madre, Carmen Orellano.

Aquel joven actor del Instituto Goethe y el posterior "Negrazón" de la "Hortensia se divierte"

Con los 78 años luce vital, memorioso y tan "verbal" como siempre. No duerme la siesta para estudiar el libreto de la obra que prepara con su colega y amigo "Toto" López. Y no se pierde marcha en reclamo por los derechos de los jubilados atacados por la maldita poda de motosierras.

La obra en ciernes se titula "Se viene, se viene", un diálogo que trae al presente la obra de Juan Bialet Massé, el hombre que levantó junto a Carlos Cassafouth la muralla del Dique San Roque. *"Hago de un periodista moderno que entrevista e interpela a este controvertido y admirable personaje; 'El Toto' es Bialet"*.

Horacio López es un cordobés con un pasado florido y glorioso. (Y no solo por ser fiel hincha de la Gloria de Alta Córdoba).

Pudo ser futbolista por sus dotes de mediocampista; pudo vivir de la música como percusionista; pero un día pasó por el viejo Instituto Goethe, vio "luces" y se hizo animal de teatro. Luego será el "Negrazón" en "Hortensia se divierte", aquella obra cumbre que prolongó en la escena teatral el invento de "Negrazón y Chaveta" (N & Ch). Dos "valorazos" salidos del sensible ingenio de Humberto Pío Cognini, padre de la biblia cordobesa "menos seria del mundo".

Su atención: El derrotero de **H. López** merecería un libro de varias páginas y capítulos. Hasta que él lo decida, vaya la siguiente muestra/charla como virtual anticipo. (*Por acuerdo mutuo de ambos Horacios López, el trato convenido será de "usted a usted")*.

Horacio, ¿quiénes lo trajeron al mundo y en qué época?

Me trajeron la señora Carmen Orellano y el señor Horacio López, que están ahí, mírelos, observando esta charla desde sus respectivos retratos. Fue en el año 1946, más precisamente el 21 de julio. Fui el primero- y a la postre el único hijo- de un papá radical y una mamá peronista...

"...Y tuvieron un hijito ¡de "la Gloria" y socialista! (disculpe la licencia). ¿Qué actividad desarrollaba este matrimonio de unidad nacional?

Mi vieja era modista, modista de sombreros, sombreros hermosos; y mi papá era empleado público, trabajó mucho tiempo en el Consejo profesional de Ingeniería y Arquitectura donde se jubiló.

¿Dónde residían en sus primeros años de vida?

Cuando nació "este humilde negrito" vivíamos en Paraná 465 y a los pocos años nos fuimos a la vuelta, Rondeau 487. Mi ciclo en Nueva Córdoba abarcó niñez, adolescencia

y adultez, como hasta los 35 años estuve.

¿Colegio primario y colegio secundario?

(Disculpe mi amigo ¿Esto es una entrevista o un sumario policial?). El primero en el San Buenaventura – Ituzaingó y Corrientes- cuyos fondos se tocaban con el colegio Inmaculada. Eran de los Franciscanos. El secundario lo hice en el Deán Funes cuando le decían "La Chacra" (Rondeau e Ituzaingó); el cuarto año se hacía en una casona de la calle Independencia y el quinto año al lado de la Romagosa dónde ahora hay un ENET.

¿Qué postal puede describirnos de aquella docta de su primera juventud?

¡La vecindad! Mi viejo venía del laburo, cenábamos y después se sacaban sillones a la vereda y yo iba a jugar con mis amigos en la esquina y mis viejos dele charlar con los vecinos. Es una postal que tengo marcada. Cuando paso por el lugar se me "pianta un lagrimón" porque todavía hay casas de aquella época. Eran casitas de una planta, el que tenía dos estaba en un nivel más elevado.

Digamos que prevalecía un alma pueblerina.

Alma de barrio... ¡El carnaval! A la vuelta –en Salguero y "Rondó"- estaba la bomba donde los bomberos enganchaban la manguera. En carnaval no se salvaba nadie. Conocido o amigo que pasaba, lo agarrábamos y lo llevábamos a la bomba y encima lo pintábamos. ¿Sabe quiénes vivían por ahí cuando eran estudiantes? Carlos Saúl y Eduardo Menem, no sé si le suenan... era una "zona muy árabe". Cuando fuimos a La Rioja con Hortensia le recordé a Menem de nuestra vecindad.

Saltamos de tema. Hace 35 años que reside en la avenida Talleres a 10 cuadras de la Boutique, pero todo el mundo sabe que usted es de Instituto ¿Gracias a quién?

¡A mi viejo! Él me llevó de la mano a ver la Gloria con 7 años, cuando solo tenía la tribuna grande sobre la calle Jujuy y en la punta estaban los bordos. Y detrás de esos bordos, con el tiempo, cuando la cancha se corrió quedaron unos vestuarios viejos y a esos vestuarios vino a vivir un crédito de Bell Ville y de quien se decía que se iba a cansar de hacer goles: Hugo Curioni, que vino con la mujer, su hijo chiquito y la suegra....el Hugo Curioni...

Pero en su época de pibe, ¿Quién era su referente/ ídolo?

El Aldo Carassai, un villamariense que tuve el gusto de reencontrarme en una gira con el teatro por Villa María, un goleador de la pm. Yo lo adoraba, siempre decía ¡ahí vienen los goles, ahí vienen los goles del Aldo! Y como te decía, durante un asado en Villa María lo

hicieron venir de incógnito porque sabían que era mi ídolo…me dijeron dese vuelta Horacio y estaba el Aldo Carassai ¡Me largué a llorar y ya era grande!

Me ha contado que jugaba mucho al fútbol en esa época

¡Todo el día! Y permítame…no quisiera hacerme autobombo pero es la realidad…

Dígalo sin tapujos

Era muy buen jugador de fútbol. Jugaba de "8" o de "5" pero jugaba muy bien. Hasta que un día le dicen a mi viejo, oiga López, vaya pensando en el pibe eh, que va a pedir primera en cualquier momento. Y yo jugaba con mi barra de Nueva Córdoba en la cancha de "la liona" en el Parque Sarmiento… ¡Unos "partidones"! con los negros de Villa Revol, del barrio Chino, hasta la noche…pero qué pasó en ese interín…

Usted dirá

Yo era amigo de un pibe más grande que tocaba la batería de un conjunto llamado los "Teen Agers". Hablo de Julito Rampoldi, un "batero" de la pm un loco del jazz. Con él me empiezo a meter en la música y a conocer a los compañeros del conjunto. Los "Teen Agers" batían récord en todos lados, habían grabado en Buenos Aires y los cinco eran cordobeses. Pioneros del rock, había un tema que cantaba todo Córdoba… "Tus bonitos ojos azules son los que me tienen por ti loco de amor…"

¿Dónde actuaba esta banda?

Por ejemplo en la confitería Oriental de la calle 9 de julio, ¡Íbamos todos a bailar ahí! O en el Deportivo Central Córdoba, Atenas…Y así, me empiezo a enganchar con Julio por la batería. En ese tiempo mi viejo me hizo entrar a trabajar a la Dirección Provincial de Hidráulica (DPH) ante mi insistencia. A mí me daba pudor pedirle plata para mis salidas y le pedí que me consiguiera un laburo. Pero él no quería que trabajara, sino que estudiara, pero al final accedió y entre a Hidráulica

¿Y qué tarea hacía allí?

Entré (con 17 años) como peón jornalizado en la limpieza de canales y me dijeron que cuando cumpliera 18 me nombraban efectivo. Entonces formaba parte de la cuadrilla que se dedicaba a dejar limpiecitos los canales de riego, siempre asesorados por un ingeniero de hidráulica.

O la pelota o el arte

×

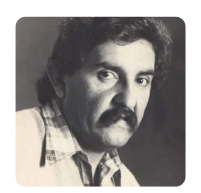
¿Sabés qué pasaba? Que a los 17, 18 años yo quería hacer de todo, jugar al fútbol, estar en la música... todo... y se me amontonaban las cosas. Me había puesto a aprender batería con el gran maestro Bebe Caniza, batero de la Sinfónica. Hasta que mi viejo un día que venía de un partido de fútbol me dice: mi amigo, hay que definir esto, no se pueden hacer las dos cosas. El jugador de fútbol se acuesta temprano y si te acostaste a las 3 de la mañana por la música, cómo vas a ir a jugar a las 9? ¡Te vi en la cancha y estabas dormido, te pasaban por el costado y yo sé cómo jugas!

Su viejo le marcó la cancha, sabía de lo que hablaba

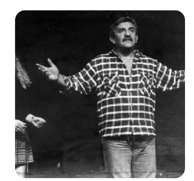
Porque a mí la música me había picado y tras la música el teatro, entonces tuve que decir chau fútbol, jugaré en modo amateur y me saqué de la cabeza llegar a jugar en serio, en San Lorenzo, en Instituto o donde fuera.

Historia viva del teatro cordobés, en blanco y negro

Click para ampliar





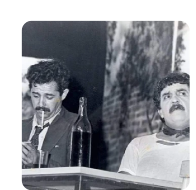












¿Y cómo aparece el teatro finalmente?

Como a los 23 años, a fines del '69, cuando una amiga me dijo que me veía buena pasta de actor y se ofreció a presentarme a un grupo que se estaba formando en el "Goethe". Me acuerdo que salimos de la Escuela de Arte de la Ciudad Universitaria, caminamos por Chacabuco y llegamos a una vieja casona ubicada antes del Bv. San Juan. ¡Entré y me quedé 10 años trabajando con ellos!

El arte dramático era nomás lo suyo, no el fútbol, no la música

Se ve que sí… a las tres personas que me presentaron en ese momento las conocía sólo de nombre, porque frecuentaba mucho teatro. Eran la "Cheté" (Cavagliatto), el "Negro" (Reyeros) que me fascinó las cosas que hacía y el "Loco" Sarmiento con las luces.

El "Goethe" era la vanguardia teatral de Europa y, año de por medio, venían profesores alemanes y hacíamos unas obras bárbaras…mire amigo, le leo algunas: "Leonce y Lena"; "Woyzeck"; "el Brito"; "Insulto al público"; "Los fusiles de la madre Carrar" de Bertolt Bretch y "La excepción y la regla" del mismo autor; en el '79, cuando me despido del Goethe hago "Las aventuras del barón de Münchhausen" y el Teatro expresionista colectivo dirigido por Héctor Rubio, uno de los grandes intelectuales que hubo en Córdoba.

Y cuando termina su ciclo en el teatro alemán ¿Qué rumbo toma?

Al cabo de casi diez preciosos años me voy al teatro rioplatense, porque me ofrecieron actuar en la obra del uruguayo Florencio Sánchez llamada "Marta Gruni". Me tocaba hacer de un h d p ¡Un obrón! La escenografía era del "Negro" Reyeros y la presentación fue en el marco de un ciclo municipal en el Aguaducho de Alberdi.

¿Cómo se vinculó con el mundo de la revista Hortensia y a actuar en la obra?

Y yo era uno entre los más de 100 mil lectores que tenía ese revistón que además amaba. Me encantaba "Negrazón y Chaveta" y siempre decía, qué lindos personajes para llevarlos al teatro; con las vueltas de la vida y sin soñarlo me tocó encarnar al Negrazón.

¿Y eso cuándo fue?

Para el año '84, aunque ya se había producido una obra en el '83 en la que el "Gordo" Oviedo hacía de "Negrazón" y Jorge Mansilla de "Chaveta". Estaba el "Rudi" Arrieta (que cantaba "Córdoba de antaño"), la hija del "Gordo", Susana, que hacía "La Pirula"… el "Pato" Achával… Y actuaron un verano en Carlos Paz en la carpa que le alquilaron a Oscar Kloner. Eso duró como un año y a fines del '84, comienzos del '85, la Marcela Pereyra, representante de Argentores (el "Gringo" Cognini y su mujer "Sarita" ya habían muerto) se puso a rearmar el elenco.

Donde aparece el "humilde negrito" de Nueva Córdoba

Claro, sumado el Carlitos Pla como "Chaveta", el "Chichilo" Viale, que venía de la experiencia anterior, el "Pepe" Lozano, un actorazo, con la novedad saliente de que en

la producción general fue nombrado "Cacho" Giordano, el manager del boxeador "Falucho" Laciar, dueño de la confitería bailable "Zorba" y de la estación de servicio que estaba pegada. De Carlos Paz, claro.

Toda una novedad para el ambiente poner un "hombre de negocios" al frente de la obra...

¡Una pegada! Es más, actuamos ahí en la confitería que él adaptó a sala teatral. ¡Cómo vas a poner un teatro al lado de una estación! En Carlos Paz eso era frecuente.

¿Y cómo anduvieron en "Zorba"?

Pusimos 12 mil espectadores en todo el verano (no era nada) pero Giordano se entusiasmó igual y dijo el año que viene nos vamos al teatro "Yolanda", que era un cine-teatro viejo con 700 butacas en pleno centro de Carlos Paz. Auguró que iba a ser el boom del verano y que íbamos a poner 50 mil espectadores. Le erró por poco, ¡nos fueron a ver 65 mil! Fue un golazo. Hasta tuvo el tino de invitar a la Mercedes Sosa y Bergara Leumann que estaban haciendo un tratamiento en el sanatorio "El Diquecito".

Una temporada fenomenal de los morochos cordobeses

¡El país va a hablar de Hortensia! repetía Giordano, que ponía y ponía en publicidad y pedía a los medios que acompañaran la obra. Acá está la pauta, pero nadie me abandona les decía. ¿Qué significaba poner a Hortensia en el corazón de Carlos Paz? Imagináte, la calle principal, que era patrimonio de los porteños ¿Quiénes eran esos negros que laburaban en una de las salas más grandes?

¿Usted ya había estado con otra obra en Carlos Paz?

Sí, pero en los "laterales" del microcentro, en un subsuelo de un restorante italiano. Ahí estuvimos con "Eran cinco hermanos y ella no era muy santa" de Miguel Iriarte. ¡Qué cacho de obra! La mejor para mí escrita por Miguel. Estuvimos '81, '82 y '83 y llenábamos y llenábamos en un sótano en tiempos en que Darío Vittori copaba. Y mirá que hábil el "Negro" Iriarte, nos daba descanso los martes para que las compañías que descansaban fueran a vernos a nosotros. Juan Carlos Dual, Diana Maggi...

Bien, cerremos con Hortensia por favor

Cómo no, ese año la habían traído a Susana Giménez con "La Mujer del año" (con Darín, que era su novio). Ella recaudó más porque la entrada era más cara pero la superamos en público. Con ese empuje nos fuimos a Buenos Aires, al ¡Astros de la calle Corrientes con mil setecientas butacas! ¡Otra revolución! En las cinco primeras semanas hicimos

capote... y escuche los vecinos teatreros que nos rodeaban: Mirtha Legrand y Alberto Mendoza; más allá, la revista de Calabró; más acá, Tato Bores y al lado nuestro la teníamos a Graciela Duffau...

¡Rodeados de "mostros"!

Tengo las crónicas de la época que decían "siete ignotos cordobeses rodeados de estrellas, primeros en recaudación". Un allegado me dijo que aquel "mini Cordobazo de la risa" en el corazón porteño, era como lo de los uruguayos de Telecataplum en los años sesenta. ¡Fenómenos! Cuando debutamos estaba el gobernador Angeloz, Mestre padre intendente y el diario "Córdoba" puso "Cordobazo teatral en Buenos Aires". También estuvo el "Cocayo" Dertycia, de paso en Buenos Aires rumbo a su luna de miel. "Si no te creen este golazo, me dijo, decíle que me llamen que salgo de testigo".

Historia viva del teatro cordobés, en colores

Click para ampliar



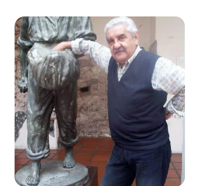












"El Despertador" de Juan Carlos Mesa

Al final de la charla, el actor Horacio López solicita tiempo suplementario para contar un recuerdo especial

"Tuve el inmenso gusto y honor de formar parte del equipo radial que organizó mi admirado Juan Carlos Mesa cuando volvió a Córdoba después de más de 30 años.

Venía a reeditar un antiguo programa -"El Despertador"- para el cual estuvimos trabajando más de un año. Fuimos contratados junto a Silvia Pastorino para hacer diez sketches escritos por JCM cada mañana. ¡Era un talento! Ese año el programa obtuvo dos premios "Martín Fierro". El primero para Mesa por mejor conductor y el segundo a la producción colectiva. Fue una hermosa experiencia...

¿Qué jugadores recuerda de ese plantel?

Estaban el Claudio Fantini en Internacionales; el "Chasti" Amuchástegui en Política Nacional; la "Vaca" Potenza en Deportes, Miguelito Peirotti en Espectáculos...

¿Y por qué Mesa le envió una nota de agradecimiento que usted conserva?

Por las charlas que teníamos en las que yo le contaba aspectos de la Córdoba que él no había vivido por su ausencia. Una vez a la semana nos tomábamos un café en un bar de la calle Sucre que se llamaba "Don Benito". En toda mi trayectoria, esa nota que me envió cuando volvió de nuevo a Buenos Aires, es una de las cosas que más valoro. ¿Por qué? Por la humildad de éste grande, porque él era un grande. Fue un libretista de lo más granado del humor argentino de una época. Que él después me enviase una nota agradecida y amistosa fue de lo mejor que me ha pasado en mi vida. Por eso la tengo enmarcada y colgada en un cuadro.

-Bueno Horacio. Hasta aquí llegamos, por ahora. Cuántas cosas más tendrá por contar, hombre. Creo que como el título de un viejo libro de un chileno, usted podría decir "confieso que he vivido...". Ha sido un gusto de parte de este Horacio López das Eiras.



Horacio López
Das Eiras

×



una ciudad entre dos océanos

Jorge Washington Abalos

10.10.2024

Regionalismo universal

Jackie Bini

Jorge Washington Ábalos fue maestro rural en el monte santiagueño en los años '30, y logró proyectar en obras literarias su experiencia y el contacto con niños hablantes de quichua, preservando la emoción de esa enseñanza que a la vez fue aprendizaje. Su libro "Shunko" fue traducido a varios idiomas, llevado al cine y recomendado como material de lectura para miles de estudiantes en las escuelas argentinas. Y fue también un científico dedicado al estudio y a la acción en la lucha contra las picaduras de animales venenosos en entornos humanos vulnerables, empeño que lo llevó desde el trabajo en los escenarios rurales hasta la investigación en la Universidad de Harvard, en los Estados Unidos, y a fundar institutos especializados en la producción de sueros contra las picaduras letales. **Jorge W. Ábalos** había nacido fortuitamente en La Plata, el 20 de septiembre de 1915, y falleció en Córdoba, donde fue profesor de la Universidad y director de Centro de Zoología Aplicada, el 28 de septiembre de 1979.



Docente, escritor, científico. Más allá de todas las contribuciones que hizo **Jorge W. Ábalos** en el campo de la zoología (entre las que se incluyen, por ejemplo, la creación del Instituto de Animales Venenosos en Santiago del Estero que lleva su nombre, y el Serpentario en el Zoo de Córdoba), no se puede dejar de mencionar que este maestro rural se hizo conocido en forma masiva a través de su faceta de escritor. Su obra literaria más valorada mundialmente es "Shunko", una novela clásica de la literatura argentina que se publicó en 1949, prologada por el Premio Nobel de Literatura Miguel Ángel Asturias y que, con los años, fue traducida a varios idiomas, con decenas de ediciones, llevada al cine e incluso adaptada a la radio. Es Asturias quien describe: "¿Es el niño? ¿Es el paisaje? ¿Es el ambiente? ¿Qué es lo que nos seduce en esta novela? Niño, paisaje y ambiente son inseparables. Sencillez y hondura de la naturaleza que lo rodea. Descripción precisa, detallada, de miniaturista. Y en contraste con esos mínimos detalles, la fuerza inmanente de la tierra quemada, sedienta, donde las cácteas ponen su verdor azulado, las aves metálicas su presencia dormida y los pájaros su alegría saltarina, huidiza, y sus gorjeos. Aguafuerte apretada. Trazos. Simples trazos. Los necesarios para fijar la emoción. Sin desperdicios de palabras. Idioma castigado del que se castiga escribiendo. Todo esto hemos pensado al leer Shunko, la novela de Jorge W. Ábalos...".

En 1958, "Shunko" fue adaptada a guion de cine por el escritor paraguayo Roa Bastos y la película marcó el debut en la dirección del actor chileno Lautaro Murúa, quien encabezó el elenco junto con el niño Ángel Greco (en el papel de Shunko). Fue musicalizada por Waldo de los Ríos. En 1995 fue elegida por la UNESCO para participar en las celebraciones del centenario del cine, que se llevaron a cabo en París. Así es como esta aventura cinematográfica entrañable, que nació en la inspiración de don Jorge Washington Ábalos, está considerada, actualmente, Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Además de "Shunko", Ábalos escribió varias otras obras: "Cuentos con y sin víboras" (1942), "Animales, leyendas y coplas" (1953), "Norte pencoso"(1964), "Terciopelo, la cazadora negra"(1971), "Coplero popular"(1973), "Shalacos"(1976), "Don Agamenón y Don Velmiro"(1977), "La viuda negra"(1978), "Andanzas de Jabutí, la tortuguita" (1979), "Coshmi y otros textos" (editado en 2013 por Fundación Cultural Santiago del Estero), completan la producción literaria del autor.

Jorge Washington Ábalos se recibió de maestro a los 18 años y comenzó a enseñar en las escuelas rurales del bosque chaqueño de Santiago del Estero, donde se vinculó con las comunidades quichuas y aprendió su lengua para poder comunicarse con sus

alumnos y alumnas. Allí recibe el apodo de "maestro bichero" debido a la preocupación de Ábalos por identificar y analizar enfermedades y animales tóxicos de la provincia. En este contexto, el docente colaboró con las investigaciones del médico Salvador Mazza y, luego, con el Premio Nobel Dr. Bernardo Houssay.

Está considerado el primer escorpionólogo de Argentina. En 1943 se convertiría en entomólogo del Instituto de Medicina Regional de la Universidad Nacional de Tucumán, institución que en 1950 lo nombró *Doctor Honoris Causa*. Años más tarde, recibiría la misma distinción por parte de la Universidad Nacional de Santiago del Estero. Fue ganador de la *Beca Guggenheim* en Ciencias Naturales, América Latina y Caribe y en 1976 ingresa a la Academia Nacional de Ciencias.

La obra de Ábalos sigue su camino, independiente, imprevisible, enorme. En 2013 la Fundación Cultural Santiago del Estero editó una colección con sus textos completos, para ser donados a escuelas y bibliotecas populares de todo el país. Y en 2015 el Canal Encuentro incluyó, en su ciclo *Santiagueños*, un capítulo especial que revisa en detalle vida y legado del "maestro bichero". Precisamente es en 2015 que se conmemoró el Centenario de su nacimiento, y a manera de homenaje la Feria del libro de Santiago del Estero llevó su nombre y otras Ferias nacionales, como la de Córdoba, dispusieron de mesas para difundir y debatir sobre su obra.

Hace unos años, el Gobierno de Santiago del Estero declaró al 28 de septiembre, fecha en que se conmemora el fallecimiento de Jorge W. Abalos, como Día del Maestro Rural.

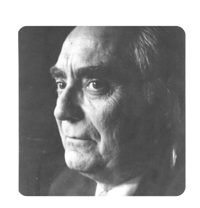
Galería

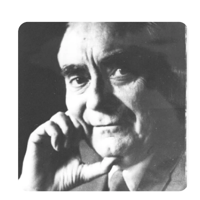
(click para ampliar)











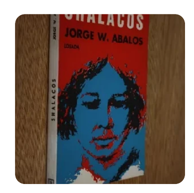






















Material Complementario:

Sitio oficial de Jorge W. Ábalos:

click aquí: jorgewabalos (https://jorge-washington-abalos5.webnode.es/)

Enlaces de interés:

Página de Wikipedia (http://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Washington_%C3%81balos) -
Prólogo de la Colección Jorge W. Ábalos - Fundación Santiago del Estero (2013) (http://www.dropbox.com/s/30ax1hnp60vttju/Pr%C3%B3logo%20JWA%20Revisado%20por%20GA.doc?dl=0)

Obra Literaria:

Jorge Washington Ábalos posee 12 libros publicados hasta la fecha. También existen otros textos inéditos y muchas recopilaciones que contienen varias de sus obras. El listado a continuación refleja su producción literaria en orden cronológico.

Cuentos con y sin víboras (1942)
Shunko (1949)
Animales, Leyendas y Coplas (1953)

Norte Pencoso (1964)
Terciopelo, la cazadora negra (1971)
Coplero popular (1973)
Don Agamenón y don Velmiro (1973)
Shalacos (1975)
La viuda negra (1978)
Iván Recik y otros cuentos (1978)
Andanzas de Jabutí, la tortuguita (1980)
Coshmi y otros textos (editada en 2013)

Obra científica:

Romaña, C. & Abalos, J.W. 1948. *Latrodectus mactans; su combate*. An. Inst.. Med. Regional (Tucumán), 2(2):153-161.

Abalos J.W., 1949. *Cuáles son los animales venenosos de la Argentina*. Tucumán, pp. 1-23. Abalos, J.W. 1953. *El género Zabius Thorell, 1894* (Buthidae, Scorpiones). An. Inst. Med. Reg., 3(3):349-356.

Abalos, J.W. 1959. Scorpionida. I Jorn. Entomoepid. Arg., 2:591-593.

Abalos, J.W. 1963. *Scorpions of Argentina*. En: Keegan, H.L. & W.V. MacFarlane (eds.), *Venomous and poisonous animals and noxious plants of the Pacific region*, pp. 111-117. Pergamon Press.

Pirosky, I. & Abalos, J.W. 1963. *Spiders Latrodectus in Argentina*. En: Keegan, H.L. & W.V. MacFarlane (eds.), *Venomous and poisonous animals and noxious plants of the Pacific region*, pp. 137-140. Pergamon Press.

Abalos, J.W. 1980. *Las arañas del género Latrodectus en la Argentina*. Revta Mus. La Plata, Obra del Centenario, 6:29-51.

Divulgación científica:

Ábalos, J.W. *¿Qué sabe usted de víboras?* (libro de información). Buenos Aires, Eudeba, 1964. Colección Libros del Caminante.

Ábalos, J.W. *Zoología* (enseñanza secundaria). Buenos Aires, Editorial Losada, 1964.

Programa especial emitido por Canal Encuentro, Argentina

Vida y Obra de Jorge W. Abalos

×



Jackie Bini

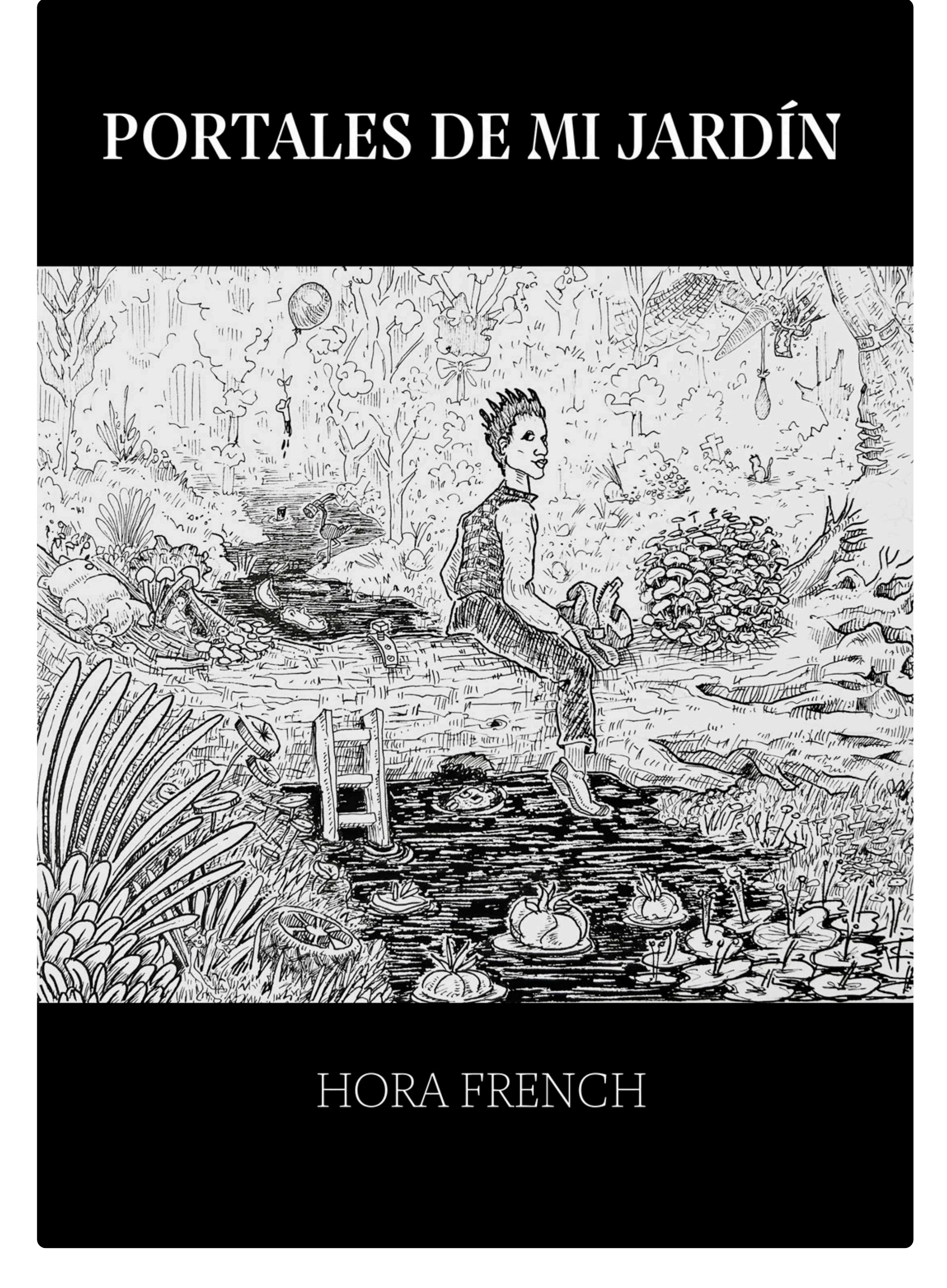
Negro sobre blanco

10.10.2024

Daniel Santos

El libro **Portales de mi jardín**, del artista visual y dibujante **Hora French (https://www.tierramedia.com.ar/l/hora-french-meditacion-y-filosofia-del-dibujo/)** , logra capturar imágenes que parecen habitar sueños, de esas que transcurren en constante transformación y de las que French rescata visiones como fotogramas. Todo vibra en un jardín de las sierras de Córdoba.

Portales de mi jardín fue presentado en septiembre en la Biblioteca Córdoba, evento organizado por la Sede Juan Filloy de la Biblioteca Nacional, Inkognito Club de dibujo y Cabustra. Participaron de la presentación: Aníbal Buede, Florencia Decall, Octavio Revol Molina y el autor de esta reseña para **Tierra Media**, Daniel Santos.



Punto y Apunto. Una A como única diferencia. Una A que no niega el Punto, sino que le da un nuevo sentido, lo convierte en objetivo, un lugar para apuntar. Debemos disparar de pensamientos disparatados.

El Punto puede ser el inicio de algo. Apunto puede, en cambio, ser el fin (si damos en el blanco, que en realidad es negro, como el Punto).

La trama del lienzo virgen puede testificar que todo comenzó con un Punto negro, diminuto, solitario, aunque con alta capacidad de expansión al infinito: un Punto nacido de una punta madre que pronto dominaría todo.

El dibujo es así: probablemente, el negro siempre esté en minoría en cuestión de

×

superficies, pero nadie hablará jamás del blanco. Es un tema de fondo.

Pasa con los ojos: nadie dice que Tal o Cual los tiene blancos como Saltamontes. Los ojos son celestes, o verdes, o marrones, o miel; pero es la blancura la que domina todo, ojo.

En los trazos de un dibujo en tinta pasa lo mismo; el negro se rebela sobre la trama, se convierte en el epicentro de algo que parece mínimo, pero es gigante; que puede ser un abismo, con sombras, con serpientes, con monstruos. Con raíces. Con monstruos que tienen raíces, también, cuando están bien plantados.

El Punto inquieto crece: lo Apunto. Al lado, no junto, hay otro. Es un Punto Aparte. Que es Aparte, pero también es Parte, porque ahí nomás, sin saberlo y quizás sin conocerse, dan sentido a un todo. Punto y Apunto. Parte y Aparte.

La hoja se raya, en el sentido de rayarse y en el de enloquecer a la velocidad de un rayo. Las líneas crecen, dan formas, despiertan sentidos. Hay curvas y rectas, máculas y borrones, manchas que son gente, que son orcos, que son objetos que conocemos o que tal vez ni soñamos.

Hay Puntos por ahí que no sabemos bien qué hacen, colgados de alguna punta, en un rincón de una hoja. Son Puntos Suspendidos, no suspensivos (esos van de a tres), que a lo mejor hay quien entienda mejor.

Los dibujos que vemos unos no son iguales a los que ven otras, o viceversa. Están en movimiento, revelando secretos, a veces; en otros casos, guardándolos.

Cuando el Punto inicial se convirtió en mancha, en fondo de un pantano, dejamos de verlo, aunque esté ahí. Junto a la escalera que lleva al inframundo, o con la que podemos salir.

Están los Puntos y los Apartes también, que pueden cobrar vida o muerte, según nuestro índice de locura (se entiende que se diga "cobrar vida", nadie estaría dispuesto a pagar por muerte. ¿Nadie?).

El dibujo asfixia. O libera. O ambas cosas a la vez.

Solo quien dibuja sabe dónde empezó todo, pero hay chances claras de que lo pueda olvidar. No debemos confiar mucho en artistas, como regla general, que suelen engañarnos. No porque mientan a propósito, a veces son víctimas engrupidas por sus propias musas cuando ponen manos a la obra.

×

Tal vez podamos jugar a que imaginamos cuál es el Punto Original, pero lo más probable es que sea apenas un Punto Seguido más, uno de tantos, transformado en línea.

O tal vez sea el Punto negro de nuestro blanco. O nosotros seamos el blanco.

Punto. Pum Pum. Punto Final.



Portales de mi jardín - Hora French



Portales de mi jardín - Hora French



Daniel Santos

Durante mi vida profesional me desempeñé principalmente como periodista de cultura, espectáculos y turismo. Fui redactor, editor, columnista, editorialista en diversos medios gráficos, principalmente La Voz del Interior; productor de radio y de televisión (Radio Mitre, Canal Doce, Telefe Córdoba); productor de eventos. En los últimos años me dediqué también a la comunicación de producciones audiovisuales, en el Polo Audiovisual Córdoba o con diversas productoras locales; y fui el director artístico de la tercera edición del Festival de Cine de Córdoba 2023.

×



Nunca se escribió tanto

10.10.2024

Silvia Barei

Sala de los Toros de la cueva de Lascaux

Escena 1: En La noche de los tiempos

Se sabe que los seres humanos comenzaron a representar el mundo hace unos 35000 años y lo hicieron mediante grafismos y figuras dibujadas en las paredes de las cavernas donde se guarnecían.

Paseando con mi hermana por la Dordoña francesa fuimos a visitar Lascaux, experiencia absolutamente impactante y sobrecogedora. Descubrieron las cuevas en 1940 unos muchachos que jugaban por allí; avisaron a un profesor ; éste a un

historiador refugiado en la zona por la ocupación nazi y después de la guerra se abrió al público. Pocos años tardó en arruinarse. Hubo que cerrarlas e inventar otra cosa.

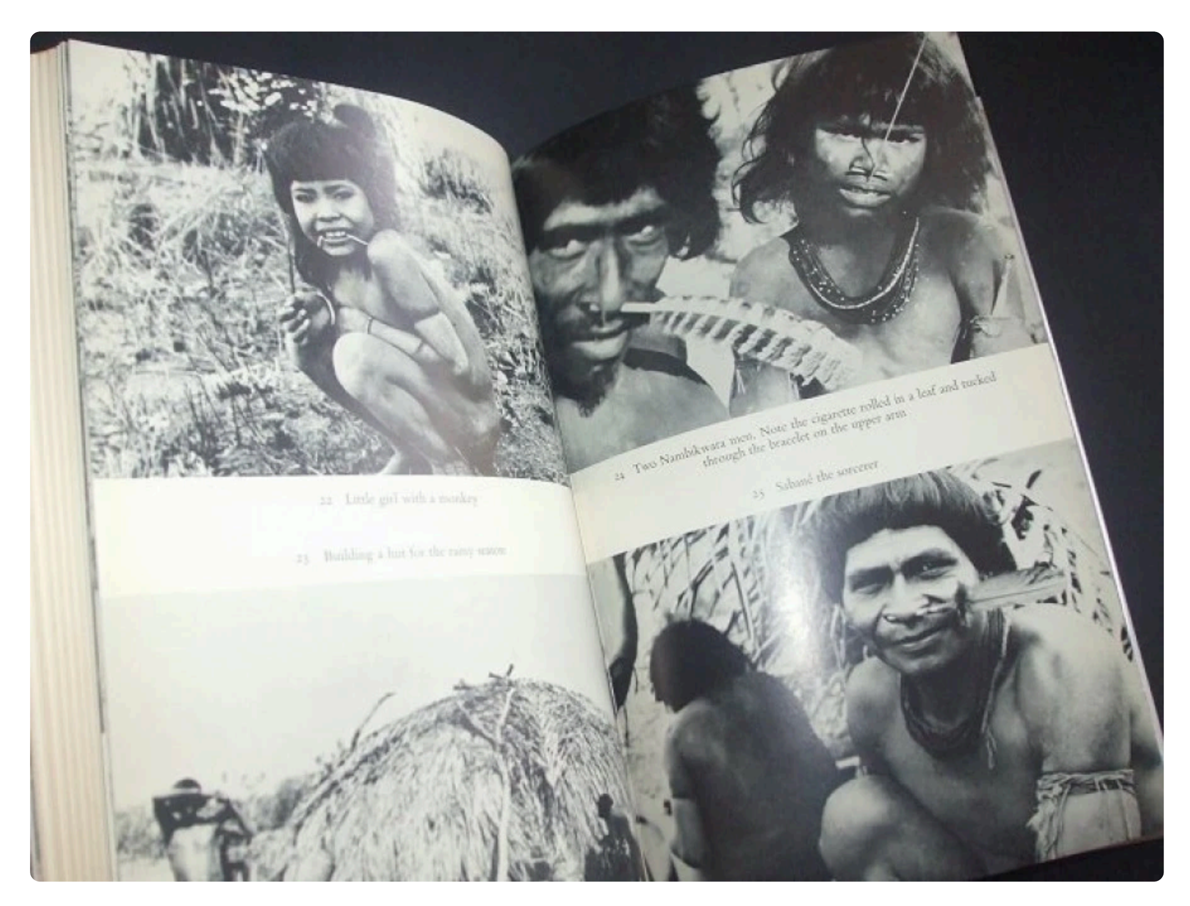
Las galerías que visitamos son una copia, un facsímil del mismo tamaño erigida a unos 200 metros de las originales. Se muestran los dos sectores más representativos: la Sala de los Toros y el Divertículo Axial, angostos pasillos iluminados tenuemente dejan admirar bisontes, caballos, escenas de caza o de pastoreo. Se puede caminar con la boca abierta sin alcanzar a explicarse cómo esos hombres a los que pensamos como "primitivos" o como "bárbaros", fueron capaces de tal maestría . Y yo imagino un lenguaje precario, una gestualidad exagerada, unos ruidos onomatopéyicos, para contar al grupo las vicisitudes del día, la hazaña de cazar un bisonte o de acorralar a una manada . Fueron primeras formas de socialidad, anteriores al lenguaje y a la escritura propiamente dicha. Los nietos de los nietos de los tataranietos de los habitantes de Lascaux y de otras cuevas a lo largo del planeta, inventaron luego de las pictografías, los primeros caracteres cuneiformes, los jeroglíficos y los múltiples tipos de alfabeto: latino, griego, cirílico, chino, japonés, hebreo, árabe, sánscrito, rúnico, etc etc.

También los nietos de los nietos de los tataranietos recopilarían documentos históricos, inventarían la ciencia y la literatura, la música y las bibliotecas.

Si la narración oral ha servido para nuestro desarrollo cognitivo, nuestra socialidad y nuestros juegos, ¿para qué le ha servido al hombre la escritura?.

La respuesta convencional es que la escritura sirvió como primer sistema contable, sirvió para transmitir información y conocimientos y para conservar aquello que sería la memoria de un pueblo.

Sin embargo, como dice Roland Barthes , la escritura también tiene una " verdad negra": durante miles de años separó a los iniciados de los que no lo eran, a los artistas del vulgo, a los hombres de las mujeres, a los cultos de los analfabetos. Marcó la propiedad, el género, la pertenencia de clase, la diferencia social y la distinción entre los seres humanos. Vaya un ejemplo interesante.



Tristes trópicos, Lévi-Strauss (ph: blog El niño vampiro lee)

Escena 2: Líneas retorcidas

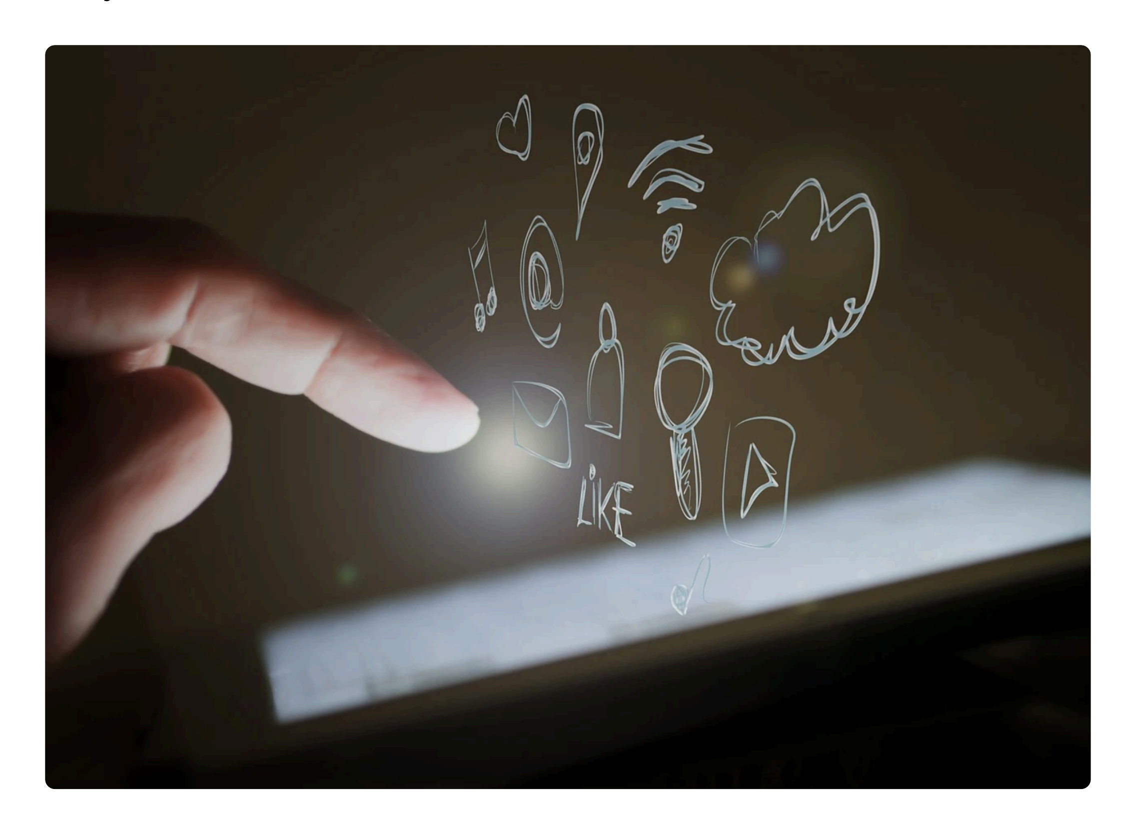
Tristes trópicos es un libro que cuenta tanto los viajes y las aventuras de un explorador como las investigaciones científicas que forman la experiencia propia de un etnólogo. Mediante una narración interesante, Lévi-Strauss elabora su autobiografía intelectual y a la vez, pone en escena su convivencia con los nambikuara, a quienes el antropólogo francés les acerca su experiencia de la escritura.

Munidos de un lápiz y un papel los hombres (sí, solo los hombres) del pueblo sólo atinan a hacer rayas iguales a los rasgos que dibujan habitualmente y por motivos rituales sobre una calabaza. Solo el jefe comprende rápidamente la función de la escritura asociándola al poder:

"Sacó el papel cubierto de líneas retorcidas...que fingió leer y en el que buscaba con afectada vacilación, la lista de los objetos que yo debía darles... Esta comedia se prolongó durante dos horas. ¿Qué esperaba? Quizás, engañarse a sí mismo; pero más bien responder a sus compañeros, persuadirlos de que las mercaderías pasaban por su intermediación, de que él había obtenido la alianza del blanco y que participaba de sus secretos".

Dejamos para otro comentario, el lugar de superioridad en que se ubica el antropólogo europeo, "el blanco", y advertimos que el fragmento exhibe secreto, jerarquía, finalidad

política, ejercicio de poder asociados precisamente a la escritura como portadora de un plus de valor. Solo uno entiende para qué sirve dominar esos grafismos y eso refuerza su posición de jefe.



Escena 3: Información multiplicada y ¿falsificada?

Un legislador o legisladora de alguna nación del mundo democrático alza la mano para votar afirmativa o negativamente un proyecto de ley. No han pasado cinco minutos que sus dispositivos electrónicos se llenan de mensajes, insultos y tergiversaciones de lo que ha votado. El remitente está oculto o viene bajo una dirección difícil de rastrear. Porque resulta que ahora, sin mencionar a los escritores, investigadores y periodistas que deben comunicar sus hallazgos o la información diaria mediante textos escritos, los que más escriben no tienen ni nombre: están en las redes, usan seudónimos, o dicen superficialmente y a *piacere* todo lo que se les da la gana, discuten con científicos, periodistas, artistas e intelectuales de igual a igual y construyen argumentaciones que suelen dejarnos estupefactos, expresión literal y fotográfica de nuestra cara cuando sabemos que no hay respuesta posible o que ya se traspasaron todos los límites. Y esto no es porque pensemos como en épocas de los sumerios, egipcios o romanos que solo algunos privilegiados podían aprender el arte de la escritura. Es realmente una buena noticia que, desde el siglo XVIII tantos hayan pasado por la escuela, que no tengamos un pueblo ágrafo y que las computadoras o los teléfonos inteligentes estén al alcance de la mano y nuestros alumnos o nuestros amigos al alcance de un clic.

Nunca se escribió tanto.

Y tan bien (esa vecina que apenas conozco es una escritora maravillosa).

Y tan mal (ese vecino tan amable conmigo se sienta a la máquina y se convierte en un vilipendiador serial).

Pero, esta revolución de la escritura, asociada a la tecnología (¿cuándo no lo fue?) se nos presenta como re-evolución y como in-volución al mismo tiempo: desarrollamos de una manera nueva nuestro sistema cognitivo, nuestras conexiones sinápticas y nuestra dedicación a la escritura y a la lectura. Ahora bien, una pregunta simple para los que ejercen el nuevo poder anónimo de las escrituras en las redes: si existe el corrector, al menos por qué no usarlo?, si existe pluralidad de información, por qué no consultar?, si la convivencia democrática incluye el consenso y el disenso, por qué no respetar a quien piensa diferente?

Errores de ortografía, de sintaxis, de coordinación, inexactitudes, embrollos, mentiras, insultos, es decir formas del lenguaje que antes solo eran propiedad de la oralidad cotidiana, de algún exabrupto de borracho o de político, inclusive de alguna licencia literaria, circulan a diario, hora a hora, de rato en rato, minuto a minuto y segundo a segundo en una proliferación infernal de escritos que surgen simultáneamente de miles (o más) de usinas de comunicación oficiales, truchas, clonadas, personales o inventadas por algún algoritmo que nos hacen sentir que en el mundo de allí afuera deben pasar cosas que nosotros ni sospechábamos que podrían ser de este modo. La escritura ha resucitado ese viejo poder que apuesta a imponer verdades absolutas y a terminar con la democratización de la información y los saberes.

Es un buen ejercicio leer la misma noticia en diarios diferentes, y hacer nuestras propias interpretaciones, tratando de entrever cómo son las cosas en realidad. Pero resulta que este universo de información multiplicada y ya de por sí, de difícil acceso, se nos ha convertido en un multi-verso, término usado para referir el conjunto de universos, que afirman que existen universos diferentes al que creemos nuestro.

Escriturientas, como diría Susana Romano, suena a mujeres pariendo escrituras. Ahora bien, escriturientos a mí me suena a gente pariendo roña, invenciones que no se corresponden con el mundo, verdades falsificadas, falacias.

Exagero, ya sé. Porque no todo lo que leemos es así. Viene a mi auxilio Alessandro Baricco, para cerrar con más altura la nota (aunque no con menos pesimismo):

"Todo el mundo percibe en el ambiente, un incomprensible apocalipsis inminente; y, por todas partes, esta voz que corre: los bárbaros están llegando. Veo mentes refinadas escrutar la llegada de la invasión con los ojos clavados en el horizonte de la televisión.

Profesores competentes, desde sus cátedras, miden en los silencios de sus alumnos las ruinas que ha dejado a su paso una horda a la que, de hecho, nadie ha logrado, sin embargo, ver. Y alrededor de lo que se escribe o se imagina aletea la mirada perdida de exégetas que, apesadumbrados, hablan de una tierra saqueada por depredadores sin cultura y sin historia. Los bárbaros, aquí están."



Silvia Barei



una ciudad entre dos océanos

Paul Éluard

10.10.2024

Una voz transparente

Jorge Felippa



Paul Éluard (ph Loft.it Society Efemerides)

Paul Éluard es el seudónimo con que el mundo conoció a Eugéne Grindel, nacido el 14 de diciembre de 1895 en Saint Denis, hoy un suburbio de París. Y sobre ese nombre se prolonga la admiración de quienes encuentran en sus textos, a un poeta

×

fundamentalmente amante de la libertad, cuyas únicas divisas fueron "No hay que ir al corazón de los otros, sino salir".

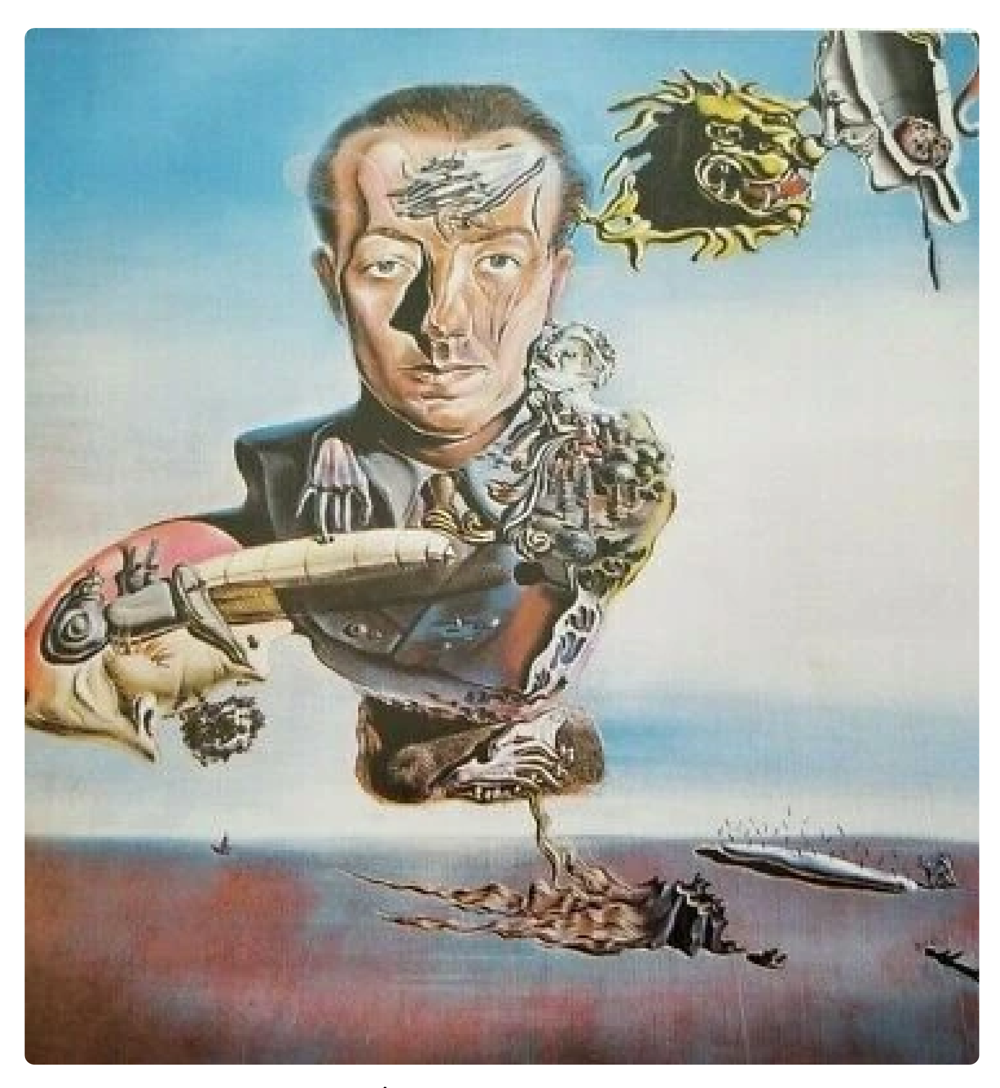
Reunido en el clan cerrado alrededor de André Bretón, cuando se lanza el *Manifiesto Surrealista* en 1924 participa junto a los escritores Aragón, Peret, Artaud, Desnos, Soupault, y a los pintores Ernst, Arp, Chirico, Dalí, Miró, Man Ray entre otros en sus ruidosos comienzos hace ya 100 años.

Desde sus legendarios puntos de reunión en los cafés "Le Certa" o "Le Cirano", lanzan sus cartas de insultos, de escándalo y de ruptura que son el pan de sus costumbres y de su ceremonial.

Proclaman liberar en el hombre su imaginación, esa fuerza que todo conduce a encadenar. Dice Lucien Scheler que "derribar la puerta que tiene prisionero al deseo, abolir en amor la represión" fue, entre las dos grandes guerras, una de las propuestas que los surrealistas hicieron suyas. Al denunciar la sociedad hecha de prohibiciones y de injusticias, formulan una visión del mundo que no retiene del hombre más que su capacidad de adaptación, de esclavitud al mundo y del mundo. Se plantean entonces como imperativo, el conocimiento y la voluntad de "cambiar la vida" por la libertad del sueño y el deseo.

Esto durará hasta 1928. A partir del "*Sécond Manifieste*", la llamarada surrealista va a debilitarse y la unidad del grupo se estrella ante los escollos que plantea un mundo en los umbrales de otra contienda bélica. Y, aunque es común ligar la emancipación espiritual a la acción revolucionaria, Bretón intentará mantener la autonomía del movimiento, frente a las exigencias de militancias partidarias. Y voces como las de Éluard y Aragón continuarán en una nueva fase de afirmación militante, que se trata menos de una ruptura que de la acentuación de ciertos antecedentes.

×



Paul Éluard por Salvador Dalí

Del yo al nosotros

Las necesidades de ligar vida y obra artística a la vida común de todos los hombres, llevan a los poetas a plantearse nuevamente el problema de la comunicabilidad de la poesía. La poesía en Francia entre 1930-40 se encerraba en lenguajes plagados de metáforas o símbolos, a menudo imágenes de una subjetividad rayana en lo irracional, a veces subterránea en demasía. La circunstancia de la guerra renueva en los poetas la preocupación de que sus palabras camine sobre terrenos de entendimiento, de lugares comunes, como si se encontrase otra vez, el sentido de la opinión ajena. El poeta reacciona ante lo que está delante de él y de nosotros. El lirismo personal se debilita, y tanto Supervielle cuanto Aragón y Éluard van a situar su confidencia en todo un contexto impersonal: sus voces son al mismo tiempo, las de una clase social, las de una nación, las de una época.

En ellos se patentiza la necesidad de unir en el lenguaje, sus cualidades de poético y comunicable. No se trata de incorporar "lo real" a la poesía, sino de rescatar todos los minúsculos instantes de poesía que tiene el transcurrir cotidiano de los hombres. Dice Paul Éluard: "La poesía involuntaria (todo lo que yace bajo la aparente impermeabilidad

de la vida corriente) por banal, por imperfecta, por grosera que sea, está hecha de las relaciones entre la vida y el mundo, entre el sueño y el amor, entre el amor y la necesidad. Ella engendra nuestra emoción, devuelve a nuestra sangre la ligereza del fuego. Todo hombre es hermano de Prometeo. No tenemos una inteligencia particular; somos seres morales y nos situamos en la multitud".



Paul Éluard por Pablo Picasso

Razones de vida

Fuera del surrealismo se fue afirmando no sólo por el contenido moral y cívico de su poesía, y a veces, por su sencillez casi popular, sino por un canto continuo que presta a cada una de sus obras unidad orgánica, al tiempo que las rubrica inconfundiblemente. Una línea de fuerza se desprende desde los primeros poemas a los últimos. Es simple, al fin de cuentas. Él ha buscado, como dice el título de uno de sus poemas, *Razones de vida*. Así escribió: "Hice un fuego, porque el azur me abandonó/ un fuego para ser su amigo/ un fuego para introducirme en la noche del invierno/ un fuego para vivir mejor".

¿Cómo pasar de una palabra ínfima a una palabra cívica? **Paul Éluard** lo hizo a través de sucesivas fases de transparente continuidad. De la soledad a la comunión, del sueño secreto a la esperanza común siguiendo el mandato de su conciencia ante los acontecimientos, y madurando una convicción política que es en él un acto de fe y de

amistad hacia los hombres. Max-Pol Fouchet, el editor de su poema *Libertad* en tiempos de ocupación nazi, cuenta un episodio revelador acerca de su militancia comunista: "Primero me dio razones ideológicas que están al alcance todo el mundo. Pero también me dijo esta frase que me trastornó: "Y ahora, porque ya no estoy solo".



Paul Éluard por Fernand Léger

Lirismo y lenguaje

La poesía de Éluard anuncia siempre que "la noche del amor da paso al día", y su noche, su experiencia anterior no es negada porque nunca significó un alejamiento del mundo. La experiencia del hombre ligado al universo, "la armonía del hombre y el oro", una mirada ligada a la Tierra, tal es la experiencia *eluardiana*.

La suya es una de las poesías más constante y maravillosamente erótica y ve en el amor la vía privilegiada de nuestro conocimiento del mundo. Su modo de expresión natural, entonces, es el canto que sube a los labios ante la maravilla del mundo, y de la

emoción ante la correspondencia entre el universo y su destino. Una experiencia lírica en el sentido más tradicional del término.

Max-Pol Fouchet escribió: "Espontáneamente su lenguaje era poético. La poesía en él posee a la vez su significación propia y otras significaciones diferentes a las del lenguaje corriente. La palabra siempre está, entre esa realidad que debe representar y ese canto interior que también representa y del cual, es siempre, más o menos, la traición. La poesía no está en las palabras, ella circula por entre las palabras". Y el crítico Gaetan Picon observa que "Nadie ha volado a veces con más audacia que Eluard. Sin embargo, la esencia de su poesía está menos en la metáfora que en la voz continua que la atraviesa y la produce, en este murmullo constante de agua cantarina, en esta letanía seductora, frágil y grave, que se prolonga en nosotros en interminables remolinos. No hay poesía que haya sabido hacérsenos familiar tan rápidamente, hasta el punto de que a veces tenemos la impresión de que la conocemos de memoria desde la infancia. Ha encontrado los caminos de la memoria sin esfuerzo".

Y el argentino César Fernández Moreno, que tradujo sus *Últimos poemas de amor*, expresó su emoción ante el hecho de que "cuando Éluard alcanza su mayor fuerza expresiva, la cumbre de su poder lírico, la traducción se me hizo como por sí sola, con significación, ritmo y todo, como si el poeta hubiera hablado dentro de las líneas esenciales de un superlenguaje, del cual tanto el francés como el español serían meras tentativas o deformaciones".

Éluard había intuido que "existen otros mundos, pero están en éste" y fue capaz de llegar a ellos con sus palabras que es poesía en estado casi constante. "No es necesario todo para hacer un mundo -decía-, es necesaria la felicidad". Su poesía es una notable muestra de esa generosidad que exige que la palabra poética se dirija a cada uno y que tenga por objeto la vida de cada uno. Aún en su fase más íntima, se trata menos de una poesía de la soledad que de una poesía de amor. Y para quien la vida es comunión, es natural que su propia felicidad no le baste.



Jorge Felippa



una ciudad entre dos océanos

Polémica en los bares: El Escuerzo

10.10.2024

Paula Arancibia Bravo



Fotograma El Escuerzo

La cosa es así: Vimos durante la semana del estreno en Córdoba la película de Augusto Sinay en el Cineclub Municipal Hugo del Carril. Fué un sábado a la noche. A la salida del cine caminamos varias cuadras con mi amiga A. Debatimos sobre varias cuestiones, en general nuestros comentarios eran buenos, críticas constructivas, como se dice. Por mi parte, en esos comentarios no dejaba de destacar el nivel de la producción integral, eso es notorio en cuanto a la reconstrucción de una época, un espacio, los conflictos que se desarrollan... Hay efectos especiales y una posproducción muy atenta, muy cuidada que permite que el relato no pierda cierta verosimilitud en la construcción de ese mundo, es decir, los efectos no se notan pobres o defectuosos sino que son acordes a la propuesta visual que propone la película.

Ahora bien, debo decir que no he leído el relato de Leopoldo Lugones sobre el que está basado "**El Escuerzo**" es decir que mi opinión no está guiada por cierto orden de

correspondencia con ese relato, lo desconozco y me gusta que así sea.

Me gusta entregarme a la película sin prejuicios, como me gusta hacerlo en general con todas las películas que veo. No leo críticas, reseñas, ni entrevistas antes de ver una película. Siento que todo eso me condiciona y prefiero estar libre de cualquier comentario previo para que la entrega sea total. Quiero ingresar en la película como si ingresara a un mundo nuevo, con su lógica, sus reglas y sus colores.

Un par de semanas después de ver la película me encuentro con mis amigas en un bar. Una de ellas era la que me había acompañado aquella vez. Comemos, bebemos y fumamos.

Salimos afuera del bar un momento. Una de mis amigas, H, inicia la conversación acerca de la película criticando con intensidad cierta cuestión con la representación de los pueblos originarios: Que no actuaba una persona de los pueblos originarios, que el idioma que hablaban esos nativos no era el que correspondía a la región, entre otras cuestiones alrededor de eso. La discusión estaba encendida y cada una ofrecía su opinión al respecto.

Por su parte A insistía en la cuestión de que en la ficción está permitido tomarse ciertas licencias porque justamente es una representación, a su vez libre de un relato, etc. Por otra parte la ubicaba también dentro del género: terror fantástico (elementos más elementos menos). Mi opinión se acoplaba bastante en ese sentido también.

Si esto se tratara de algún tipo de competencia diría que éramos 2 contra 1.

Por mi parte comenté que muchas veces por cuestiones de fondos económicos, co-producciones u otras situaciones de esa índole es necesario poner en pantalla algunos actores o actrices que garanticen el público en la sala, es decir: corte de entradas. Desconozco si es el caso, pero con conocimiento de causa sé que hay decisiones de ese tipo por parte de los productores de las películas.

En algún momento de la discusión H realizó un paralelismo poco acertado con *Zama*, la gran película de Lucrecia Martel también basada en un relato pero de Antonio Di Benedetto. (Quienes no la hayan visto aún tienen que ir corriendo a verla a CINEAR - https://play.cine.ar/INCAA/produccion/5242) .Su observación siempre era en términos de representación de los pueblos originarios y todo lo que eso implicaba en términos de pantalla, relato y producción. Incluso mencionó palabras como: valores, moralidad y coherencia: *No es fiel la representación de los pueblos originarios en* ***El Escuerzo***.

×

Mientras hablábamos de esto se acerca un sujeto a interrumpir nuestra reñida charla y dice: *"Están hablando de **El Escuerzo**?"* Respondemos que sí y nos ofrece su opinión deliberada sin que nadie se la hubiera pedido. Su opinión era similar a la de mi amiga H: que la cuestión de los pueblos originarios era floja, que dejaba cierta duda o incluso que no estaba lograda...

Ahora éramos 2 contra 2.



Fotograma El Escuerzo

El sujeto terminó su argumento y si bien yo ya tenía un as bajo la manga para rebatir todos esos argumentos, sin ir en contra de lo que ellos pensaban sino más bien una opinión bien formada desde el conocimiento profundo de la producción cinematográfica, me guardé ese remate para comentárselo solo a mi amiga H con fotos, descripciones y pruebas al respecto.

Lo que más nos llamó la atención a mis amigas y a mi es que alguien nos estaba escuchando hablar de la película y quiso intervenir. Podría decir que se trataba de un joven algo ebrio que vio a tres chicas y quiso intentar levantarnos de algún modo, pero no me creo esa teoría porque expresó su opinión y se retiró, de hecho creo que nunca más lo vimos en toda la noche...

En este sentido creo que es un gran logro que la película se haya instalado en el debate público. De hecho no recuerdo ninguna situación similar donde alguien quiera emitir su

opinión sobre una película tan abiertamente...

Con la película aún en cartel (ya van casi dos meses que continúa siendo proyectada en distintos espacios de Córdoba) no quedan dudas de que es un éxito absoluto y esto no es menor en épocas de vacas flacas en la producción local y nacional.

Más allá de la polémica en torno a **El Escuerzo**, al menos en mi pequeño círculo de amistades, es innegable que viene a ser una muestra del gran valor que debemos darle a las producciones locales, además de demostrar un gran nivel en diversos aspectos realizativos y que es un éxito de taquilla digno de celebrar.



Fotograma El Escuerzo

La escena que no puedo olvidar es la que protagonizan Maximiliano Gallo y Diego Hass, a mi entender la mejor escena de la película. Si se trata de cautivar y generar suspenso esta escena lo logra con creces. El miedo te sopla al oído y lentamente se va, con ellos...

La segunda situación en la misma noche se dio en otro bar, donde de hecho éramos las únicas clientas, quizás porque era martes y al otro día había que levantarse muy temprano a trabajar...

Con A empezamos a hablar sobre la postura de H, las contradicciones del cine, los condicionantes comerciales, los fondos extranjeros...

De pronto se acerca el dueño del bar que era la única persona que había quedado ahí ese martes desolado y nos pregunta: *"¿Están hablando de **El Escuerzo**?"*

×

Cruzamos miradas cómplices con A, no podía estar sucediendo nuevamente lo mismo la misma noche y con el mismo tema.

El resto se lo pueden imaginar...

La mejor parte fue que al estar hablando con el dueño del bar, él mismo extendió el horario de cierre un poco más de lo habitual para quedarse tomando una cervezas y hablar sobre una película cordobesa un martes a la noche con el bar vacío pero con nosotras adentro.



Paula Arancibia Bravo



una ciudad entre dos océanos

Refugio Libertad - Diálogo con Julieta Reyes

10.10.2024

Recuperar la tierra y habitar con memoria

Soledad González y Mariela Serra

Julieta Reyes escribe y es directora de teatro, diseña y realiza puestas performáticas, experimenta con lenguajes escénicos y visuales. Es Licenciada en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba. Autora de *Boreal, Aurora Negra, D.O.M.I.N.G.O, Calle Pública S/N, La Joroba, Ninguna mujer es una Isla* y *La sombra de un cuerpo que vuelve*. Vive en el valle de Paravachasca, en Córdoba y viene del sur patagónico. Desde la escritura de *Calle Pública S/N* hacia 2014, aborda temáticas ligadas a la experiencia de la vida en la ruralidad. "*Escribir desde los territorios es dejarse atravesar por aquello que le sucede a la tierra y que nos sucede a nosotras también. Encontrar la metáfora para hablar de las cosas sin nombrar es una forma poética bio/documental. En mi escritura, en Calle pública S/N, los personajes con sus monólogos van filtrando una situación que se cuece en la noche del monte, el incendio".*

Desde 2020 trabaja en el **Refugio Libertad** y sobre esta experiencia conversamos con ella.

×



Foto: Germán Zaretti - @ananaudiovisuales

Soledad: ¿Cómo es este lugar y cómo deviene un sitio de producción sostenible y de memoria?

La construcción del espacio arrancó en un predio de novecientas hectáreas, es el ex Grupo de Artillería 191 de José de la Quintana que data del año 1945 más o menos, es una arquitectura colonial española propia del primer gobierno peronista. Dentro de este gran predio está la parte del cuartel dónde está el casino de suboficiales, el barrio de oficiales y la plaza de armas con las diferentes baterías en dónde los soldados hacían su servicio militar obligatorio. Está este sector, después el monte y luego el sector de la fábrica propiamente dicha, que son varias construcciones.
Imagínense una fábrica militar que está emplazada en el medio del monte nativo. Después hay otra zona que es la de los polvorines que es un polígono con búnkeres y túneles, esos son los tres grandes sectores que están dentro de estas 900 hectáreas. El lugar existe desde esa época y la **Organización Social Trabajadoras Unidas por la Tierra**, con un permiso de la ABE, que es la Agencia de Bienes del Estado, desde 2018, tiene permitido el uso de 90 hectáreas, un 10% de la totalidad del predio. Accede con ese permiso y con un proyecto de agricultura y ganadería, de soberanía alimentaria para recuperar el trabajo rural que se venía haciendo en el territorio. No olvidemos que está ubicado en los márgenes de la ruta E- 56, que une la ruta 5 con la ruta 36. En Los Molinos, que es el pueblito del lado, hay mucha soja y fumigaciones. En la Quintana no, pero sí hay canteras, son localidades rurales en donde los nacidos y criados nunca han

tenido el acceso a la tierra, siempre han trabajado para patrones, ya sea en el campo, ya sea como hacheros en el monte, ya sea metiéndose a la sierra ahí con los animales. La organización hace un laburo territorial con esta comunidad que viene de generaciones atrás trabajando con animales y huertas. Con los animales tienen que pedir permiso a los dueños de terrenos para hacerlos pastar.

El proyecto fuerte del Refugio es ser un espacio de producción de alimentos sanos, tanto en agricultura como en ganadería y en viverismo para dar una respuesta productiva a toda la comunidad de estos pueblos cercanos y que son más de catorce, en donde la organización tiene base territorial. Son comunas que habitan las trabajadoras y los trabajadores de las canteras o las estancias, muchas abuelas de las compañeras eran empleadas domésticas de los militares cuando estaba el 141. Sus nietas ahora están viniendo a este espacio diciendo que sus abuelas venían hace treinta o cuarenta años a limpiar las casas.

S: ¿Fue hasta el año 95 que esto funcionó como residencia militar?

Sí, porque con la muerte del soldado Carrasco, en el Gobierno de Carlos Menem se termina el servicio militar obligatorio. Si bien es una fábrica militar, no hubo manufactura producida en este predio, pero después de la explosión de Río Tercero, los armamentos explosivos se guardaron aquí, en estos búnkeres. Eso fue en los 90 y después el 141 se terminó de cerrar y quedó a merced de nadie. Hubo ciertos militares que quedaron como cuidadores y en ese período, entre fines de los 90 y hasta hoy, son más de 20 años, el lugar fue saqueado. En el 2018 llegamos a un lugar que estaba, salvo las casas de los militares que cuidaban en ese momento, totalmente destruido, saqueado, sucio y lleno de excremento de animales. Por ejemplo, yo ahora estoy sentada en la oficina de la biblioteca y para que esto haya sido posible, fue un laburazo impresionante de la organización y de toda una gestión de políticas públicas que en ese momento permitió acceder a financiamientos para que el lugar esté como está ahora.

S: ¿Y cómo se da el teatro y tu trabajo aquí?

Soy vecina de la zona, porque el predio está entre San Isidro y Los Molinos y yo vivo en José de la Quintana. Mi actividad artística estaba en Córdoba, aun viviendo en La Quintana, pero luego de volver de un viaje empecé a ver lo que pasaba cerca. Este proyecto había arrancado en el 2018, yo vuelvo en el 2019 y en 2020, pandemia, simplemente me acerco al lugar a ofrecer mi servicio.

Mi actividad está ligada al teatro, la escena y la dramaturgia, empecé por la gestión cultural. Hay experiencias de gestión cultural en otros espacios de la zona, pero yo era

la única interesada en hacerlo aquí en 2020. Empecé a vincularme no solo en la gestión cultural, también en la gestión de recursos para conseguir ayudas para arreglos o financiar proyectos. Yo no pertenecía a Trabajadores Unidas por la Tierra y ahora sí pertenezco, desde la producción de otros saberes. Aprendizajes, subidones, bajones, porque veo que las experiencias que para gran parte de la comunidad son significativas, no es quizás gestionar instancias teatrales o proyectos para hacer llegar obras a los territorios y proponer instancias de encuentro y producción, como fueron las residencias que organicé en el Refugio.

La comunidad nacida y criada gusta mucho del folclore, las peñas, los fortines gauchos, que son agrupaciones que vienen hace años habitando el territorio con sus prácticas que yo voy conociendo. Tampoco hay fomento en ese sentido, por eso ahora estoy en revisión de mi tarea, pudiendo ver lo hecho y entendiendo que venía con una idea de lo que es la gestión cultural y ahora en el recorrido se va animando otra idea.

La experiencia se construye y el alcance de la experiencia y cómo hace sentido en la comunidad, tampoco lo terminás de saber nunca. Voy aprendiendo, porque lo cierto es que yo venía produciendo y venía gestionando y laburar en el territorio del REFU es algo fuerte.

S: ¿Te descentrás?

En la residencia de Dramaturgia situada que compartimos con vos en marzo de 2023, a mí se me apareció lo fuerte que es el lugar, y cómo yo no me estaba dejando afectar por eso, porque cuando te dejás afectar, quizás esa afectación puede llegar a...

S: ¿Se abre la herida colectiva?

A veces te quebrás ¿no? para seguir con ciertas cosas que te propusiste. Me pasó con esa experiencia que coincidió con el estreno de la obra teatral performática *La sombra de un cuerpo que vuelve*, que fue un *site específico* que se gestó en este territorio, y también fue una experiencia desgastante. Luego de esa experiencia que fue el año pasado y también por la coyuntura actual, cuando me puse a escribir la crónica para prepararme para esta entrevista, pude revisar todo lo hecho y digo, ¡ay, es un montón! Veo lo hecho sin estar pensando que tengo que seguir generando cosas automáticamente, pude revisar esa práctica, ponerla a circular en una entrevista como esta.

Volver a observar la acción puesta en una computadora, la acción puesta en el territorio, la acción puesta en tirar un cable pesadísimo de 100 metros para enchufar una luz y un sonido para que suceda algo, la acción de comprar cosas y que de pronto

desaparezcan. Es la sensación de estar poniendo el cuerpo con el pico y la pala. Es pico y pala mi experiencia de gestión en territorio. Entonces, al menos a mí me pasó, perdés la posibilidad de detenerte, ver cuál es la situación ahora, cuál es la necesidad, mi necesidad y la necesidad de la comunidad. Puedo hacer lo que Julieta puede hacer.





S: ¿Ser comunidad genera movimientos impensados?

Estamos en continuo cambio las personas, pero también las comunidades, más aún estas comunidades cercanas a la ruta. Han estado como en un andar con la tierra, porque tampoco se han podido afincar porque son tierras fiscales o de terratenientes, vamos a decir. ¿Qué pasa cuando algo está en continuo cambio en vos, pero también en la comunidad? Sin detenernos entramos en un régimen que no tiene que ver con la cercanía a la tierra y a lo comunitario. Nos ponemos más productivas y menos reflexivas.

Mariela: En relación con todo lo que relatas, ¿creés que has abierto otra puerta de la gestión cultural haciendo ese trabajo territorial, creando, uniéndote a esta comunidad?

No me atrevería a decir que he abierto otra puerta, yo creía que la gestión cultural era una cosa y ahora veo que es otra y que en ese sentido abrí otra mirada. La gestión cultural está más ligada a un trabajo administrativo, redactar los proyectos, conseguir financiamiento, esto, lo otro, pero en relación a tu pregunta creo que sí, he abierto como otra puerta de entendimiento de la propia práctica. Es que cuando trabajas con la mirada puesta en el territorio, así estés sentada en una oficina en el centro, mandando proyectos, o lo que sea, también estás laburando desde ese territorio. Cada lugar te

marca a fuego, un pulso, un ritmo, como una dureza o una blandura, como ciertas cosas que son más fáciles o más difíciles. No sé, por ejemplo, vivir en la ciudad, en datos generales, puede ser mucho más fácil que vivir en el campo, entonces quizás la gestión dentro de un ámbito de ciudad pueda llegar a ser mucho más fácil que la gestión en un territorio cercano a lo rural, y más aún, un territorio como el Refugio.

Entonces, sí, yo creo que, en relación a tu pregunta, abrí más bien un umbral que todavía estoy descubriendo, abriendo de a poco, a veces lo cierro, porque también hay algo muy importante que me atraviesa y es una de las columnas vertebrales del espacio, es el vínculo con la memoria. Este lugar funcionó como centro clandestino de detención. A partir de ahí empezamos a tejer otras historias que tienen que ver con, por ejemplo, abuelas de compañeras que han trabajado en esa época, en los años setenta, como servicio doméstico de los militares afincados en la zona y ahora sus hijas participan de este proyecto. Los militares no eran algo mal visto en la comunidad, por ejemplo, cuando no había colectivos los militares te llevaban, si vos estabas haciendo dedo, te llevaban también, para los nueve de julio y otras fiestas patrias, repartían chocolatada y pastelitos. En ese sentido hay muchas compañeras que tienen padrinos que son oficiales o suboficiales.

En dos instancias en donde vinieron del Archivo Provincial de la Memoria a compartir unos talleres surgieron estas historias, lo curioso fue que ellas las contaban por fuera del taller porque no se animaban a decir que tenían un padrino militar. Este vínculo se daba porque era el lugar donde sus mamás trabajaban ¿no?

Soledad: Un espacio que vivió esplendor, oscuridad, ruinas y reconstrucción. Este sitio como base militar surge con el gobierno de Perón entre el 45 y el 50, con una memoria positiva hasta el 75, 76, nombraste al padrino militar y el sentido de familiaridad con ese padrino que le daba trabajo a la mamá, las fiestas patrias y cómo esos actos constituían un tipo de relación cercana con los militares, una manera de hacer comunidad. ¿Cómo cambia el signo?

Cambia el signo con la memoria. Llegué en un momento donde la memoria vinculada a la dictadura y al servicio militar obligatorio se estaba recuperando. Todavía no había sido señalizado el lugar como **sitio de memoria**. Eso sucederá recién en 2021. Pero el espacio ya estaba funcionando como sitio de memoria porque estaba siendo habitado y toda esa memoria estaba ahí. La cuestión de los derechos humanos, al igual que lo referido al territorio y el ambiente me atraviesan y están presentes en mi dramaturgia.

Desde la gestión cultural ha sido un eje trabajar con el sitio de memoria que lleva adelante Adrián Camerano. Es un eje transversal que atraviesa el trabajo y las

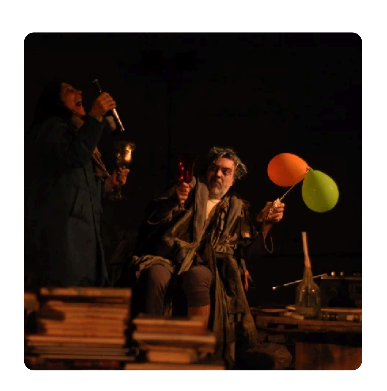
resonancias que el territorio tiene para mí. Tenemos mucho trato con la Imprenta, un sitio de memoria que también se señaló en 2021. A partir del 2021 tanto el Refugio Libertad como La imprenta son declarados sitios de memoria. Otros están en Río Cuarto, en Unquillo y hay otros espacios que a diferencia de La Perla, La Ribera, el Archivo Provincial de la Memoria, no forman parte de ese circuito oficial y no tienen financiamiento ni están subvencionados por la Provincia o por la Nación, pero tienen su forma propia de funcionar, como nosotros.

---

click para ampliar

Fotos: Germán Zaretti









Continúa en la próxima edición de Tierra Media





Soledad González

Mariela Serra

×





Revolución silenciosa de la cultura accesible en Latinoamérica

10.10.2024

Noelia Pajón

×



¿Cómo se viene trabajando en Latinoamérica?

Hagamos de cuenta que una persona con discapacidad hace un viaje en el que busca propuestas que le garanticen el disfrute de un evento cultural, donde sea para todos, y

no una promesa vacía.

Laura, una joven sorda apasionada por el arte, se enteró de un nuevo proyecto cultural relacionado a la pintura, pero en cada museo, cada exposición, siempre había algo que la separaba de los demás: la falta de información accesible.

Esta vez, las cosas estaban a punto de ser diferentes.

En cada rincón del continente, pequeñas iniciativas comunitarias estaban comenzando a hacer ruido, rompiendo las barreras de acceso a la cultura que tantas personas con discapacidad habían enfrentado durante años.

Laura decidió investigar más. Así comenzó su viaje por las historias de aquellos que, con poco, estaban logrando mucho.

Cine para Todos: El cine habla en todos los idiomas

La primera parada de Laura fue en Colombia, donde desde 2012, un proyecto estaba haciendo historia en su país.

En la pantalla de su computadora, Laura pudo ver la foto de un grupo de personas sonrientes, algunas con bastones, otras con auriculares, todas disfrutando de una película. Pero lo que llamó su atención fue un hombre mayor, que no necesitaba ninguno de esos dispositivos, y aún así estaba ahí.

Las películas que proyectaban contaban con audiodescripción, subtítulos descriptivos y lengua de señas, permitiendo que cada persona, pudiera disfrutar de una tarde de cine. La idea era simple: el cine debe ser un lugar donde todos se sientan incluidos.

Teatro Ciego: Donde la oscuridad ilumina el alma

De vuelta en Argentina, Laura encontró "Teatro Ciego" en Buenos Aires. Es un espacio único: obras de teatro en total oscuridad.

Lo más sorprendente era que no se trataba de un proyecto solo para personas con discapacidad visual. De hecho, el público en general asistía para vivir una experiencia sensorial completamente diferente, en la que el oído, el olfato y el tacto eran los protagonistas.

Lo que hacen en el *Teatro Ciego* no era solo incluir a las personas con discapacidad visual en el mundo del teatro, sino invitar a todos a pensar el arte de manera distinta.

×



La imagen muestra el logo de “Teatro Ciego”. Es una cara hecha con relieves de color negra que tiene puesto unos anteojos blancos. Fuente: www.teatrociego.ong



La foto muestra a un grupo de personas en fila con antifaces puestos y tocando el hombro, con la mano derecha de la persona que tienen al frente, entrando al lugar para disfrutar de una experiencia sensorial. Fuente: “Diario Actualidad”

Sumar Festival: Cuando la música es para todos

×

La música siempre había sido una parte importante de la vida de Laura, aunque muchas veces no podía seguir el ritmo de los conciertos. Ella descubrió el *"Sumar Festival*" en Chile.

Este festival de música independiente había tomado la decisión consciente de ser accesible para todos. No se trataba solo de tener rampas o baños accesibles; Sumar había incorporado intérpretes en lengua de señas chilena en todas sus presentaciones, además de contar con zonas de descanso para personas con sensibilidades auditivas y visuales.

Brasil y la inclusión educativa: Arte sin límites

Era un proyecto llamado *Diversa* que estaba haciendo algo igual de poderoso en las aulas de las comunidades más vulnerables.

Se basa en un programa que promovía talleres de arte y cultura para niños y jóvenes con y sin discapacidad, integrando a ambos grupos en el proceso creativo.

Este proyecto, nacido en las favelas de Brasil, había logrado algo que muchos consideraban imposible: romper las barreras educativas y culturales al mismo tiempo.

Estos ejemplos demuestran que la accesibilidad no es solo una cuestión de infraestructura o tecnología, era una cuestión de voluntad. Las comunidades de toda Latinoamérica están mostrando que, cuando se quiere hacer accesible la cultura, siempre hay una forma.



Noelia Pajón



Sobre nosotros solo el cielo

10.10.2024

Nubografías por Guillermo Franco

Nicolás Talone

Guillermo Franco (Todos los derechos reservados)

En este trabajo fotográfico, **Guillermo Franco** nos invita a reconectar con la alegría y el asombro de la infancia, cuando el juego y la imaginación eran nuestros guías. "Sobre Nosotros Solo el Cielo" es una serie de imágenes que capturan no solo nubes, sino la esencia de ese niño que todos llevamos dentro, el que aún "se cuelga" observando figuras en el cielo, imaginando mundos enteros en esas espumas flotantes.

¿Cuánto tiempo le dedicamos a observar el mundo que nos rodea? ¿Qué conexión tenemos con nuestro entorno natural y urbano? En esta época de incendios y fuego,

volvemos a mirar al cielo, esperando que esas nubes decidan caer en forma de agua, para calmar la tierra ardiente bajo nuestros pies. *Las nubografías* de Franco nos invitan no solo a imaginar, sino también a reflexionar sobre nuestra relación con la naturaleza, el tiempo y la vida misma, en un momento donde el cielo se convierte en un espacio de sueños, esperanza y transformación.

Nico Talone

El niño que algún día seré "pierde" su tiempo azul amarrando algodones de cielo. Ni estrellas, ni lunas, ni soles. Tampoco rayos, relámpagos o refucilos. Solo nubes. Les imagina formas y figuras. Las colorea. Fantasea con ellas. Atrapa estratos, cirros, cúmulos, nimbos; los libera jirafas, ballenas, murciélagos, ogros.

El niño que algún día seré nubografía con ternura. Es un dulce, un nubógrafo.

Los algodones de cielo son como panaderos que vuelan salidos de los cardos. El viento los mueve, los mece, los mima. Mientras eso sucede, el niño que algún día seré "percibe patrones que conforman imágenes". Y entonces... ¡clic!, ¡clic!, ¡clic! Luego, afina su lápiz.

El niño que algún día seré anima lo inanimado, dibuja lo desdibujado. Ve fantasmas donde tal vez sí los haya. Ríe. Llora. Es feliz.

*

Mucho antes de que inventaran el cinematógrafo, el niño que algún día seré "derrochaba" ya horas, días y meses fichando luces en las sombras. Si alguien le preguntaba qué demonios hacía, su respuesta infantil era infinita: *"¿Vos no ves nubes?"*.

Las nubografías no valen por lo que son, sino por cómo turban a los críos.

Las chiquilinadas de siempre: *"¡Allá vuela un canguro!" "¡Piedra libre al hipopótamo azul!" "¿Ves el cocodrilo al revés?".*

No es difícil encontrarle formas a lo nuboso. Para eso están los imaginativos, los ilusos, los idealistas... Los niños inquietos como el que algún día seré, cuando el monstruo que llevo dentro quiera o pueda *desenvejecer* y recupere su inocencia feroz.

*

Lo dijo Gastón Bachelard: "El soñador tiene siempre una nube que transformar. La nube nos ayuda a soñar la transformación".

El niño que algún día seré "pierde" su tiempo azul amarrando únicamente algodones de cielo. Los libera hipocampos, tiburones, caimanes, dragones. Los comparte. Cada uno

vea lo que quiera, lo que pueda. Sobre nosotros, solo el cielo.

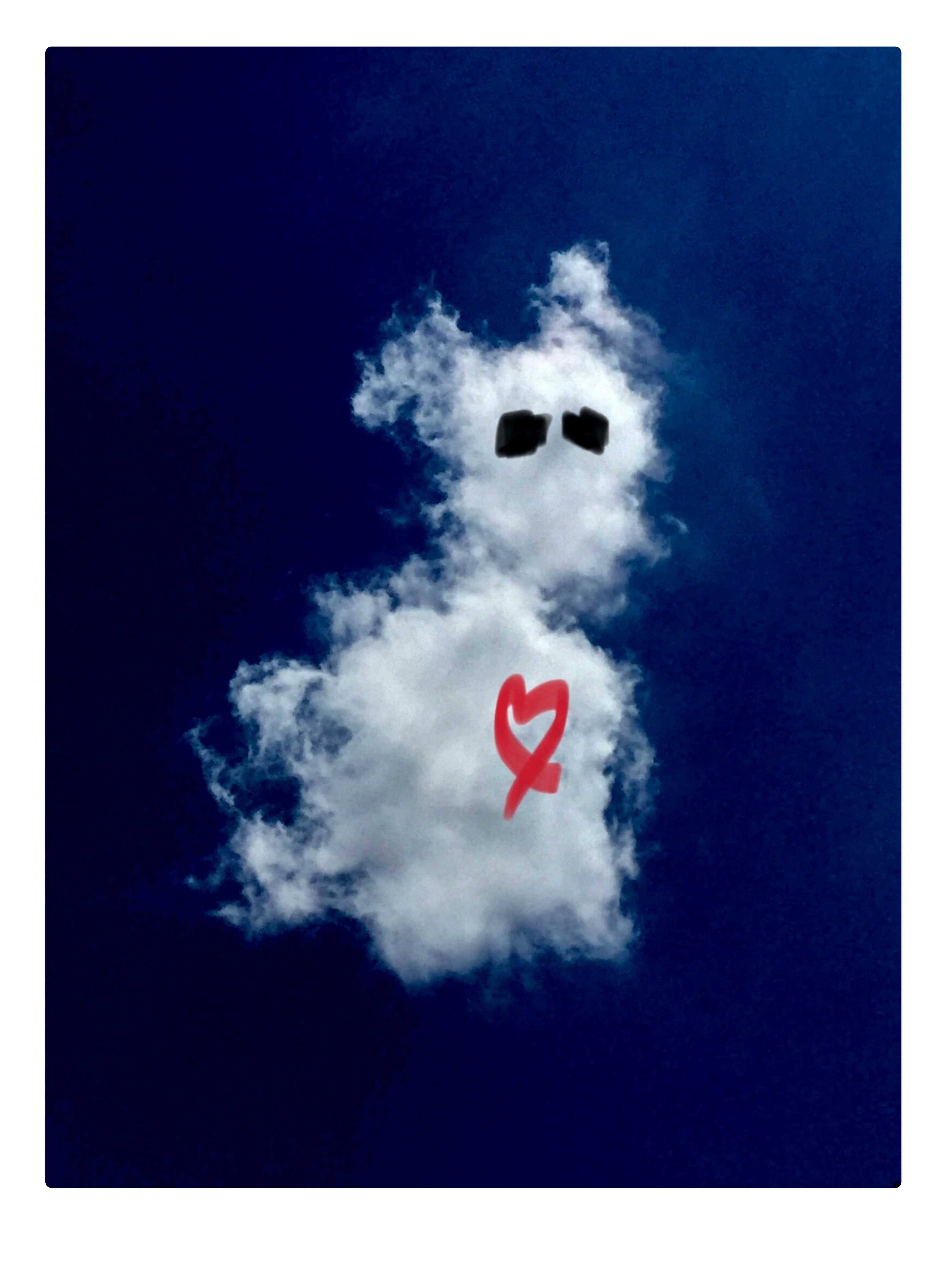
Guillermo Franco

Galería

Sobre nosotros solo el cielo

Nubografías por **Guillermo Franco**

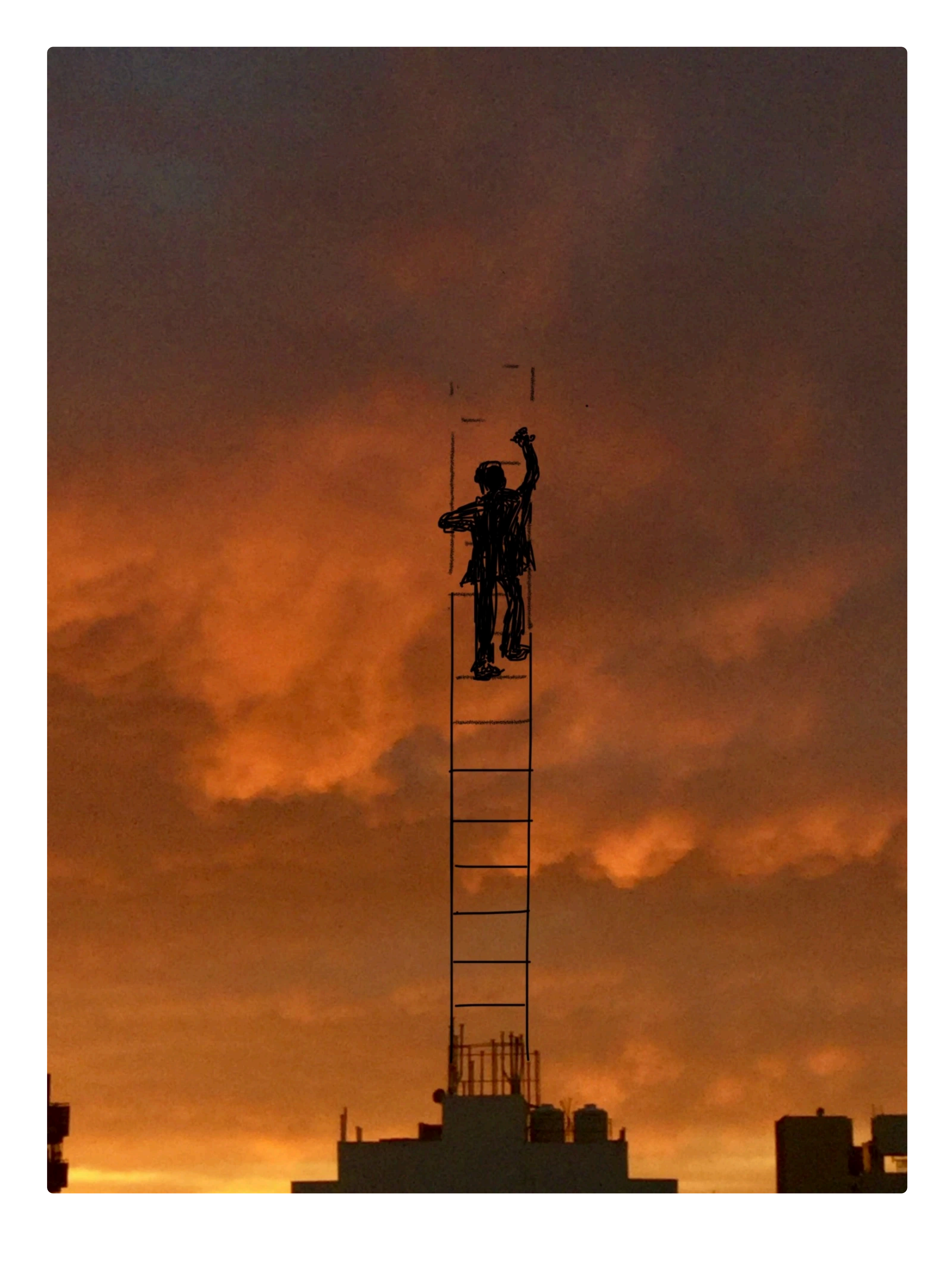
×

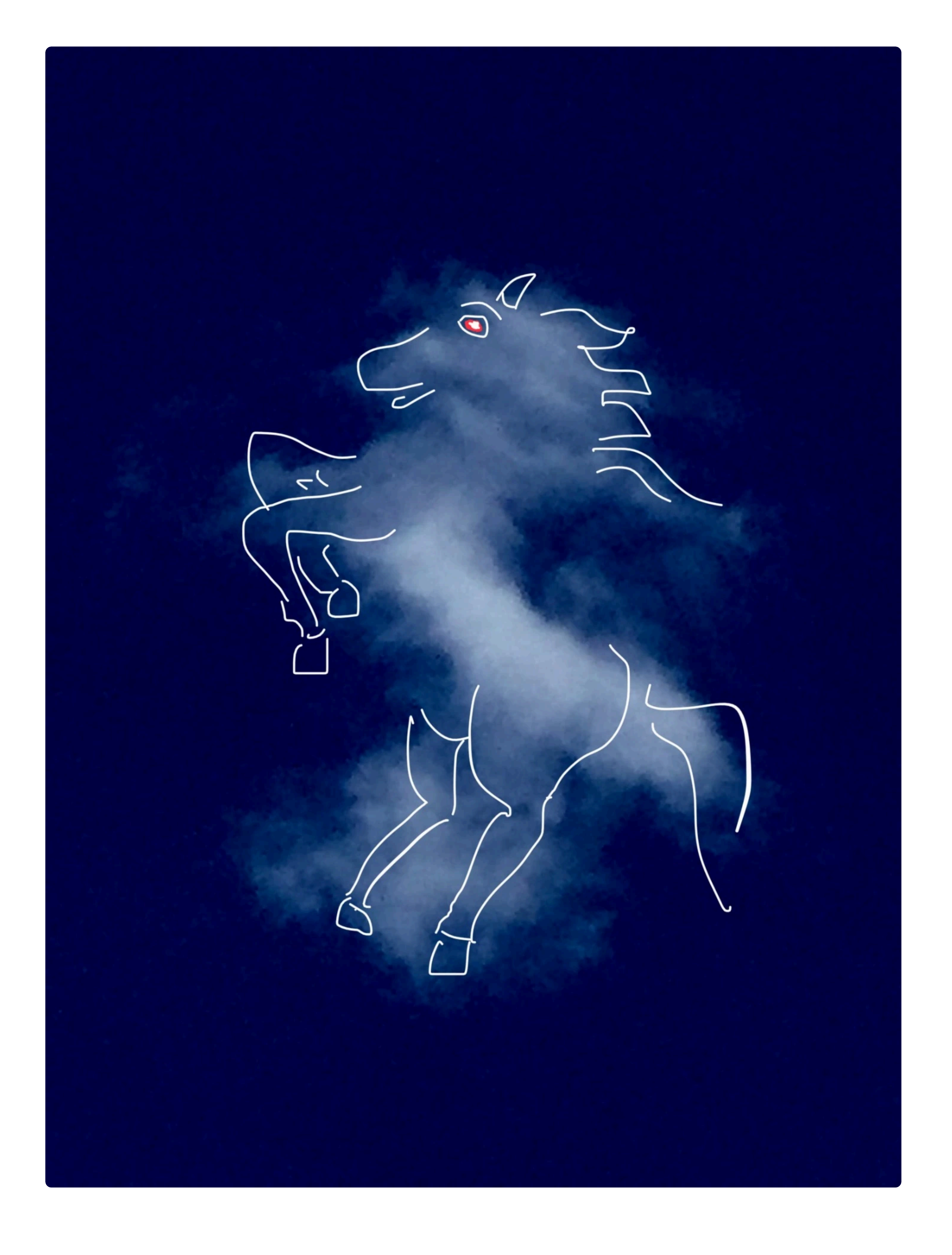








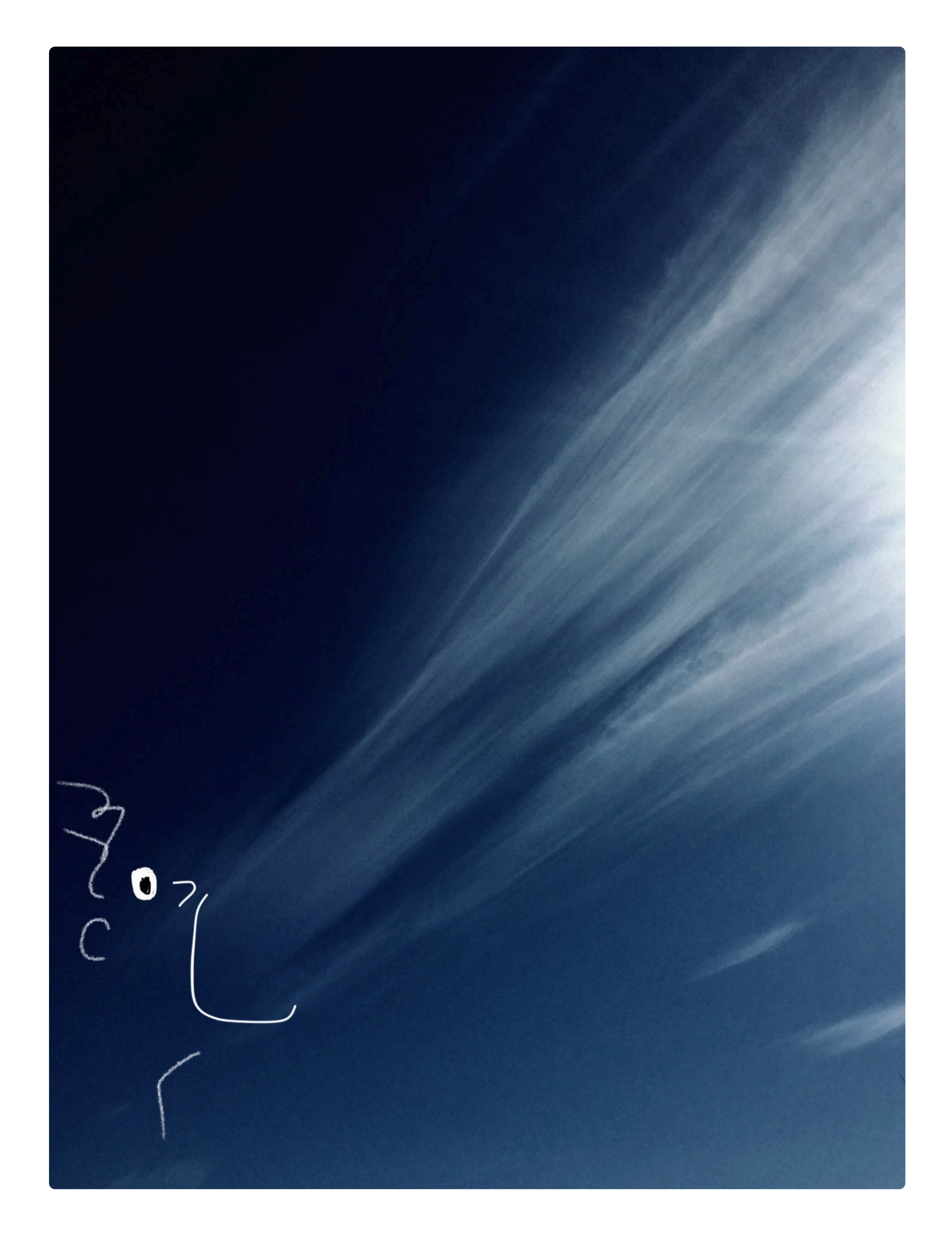














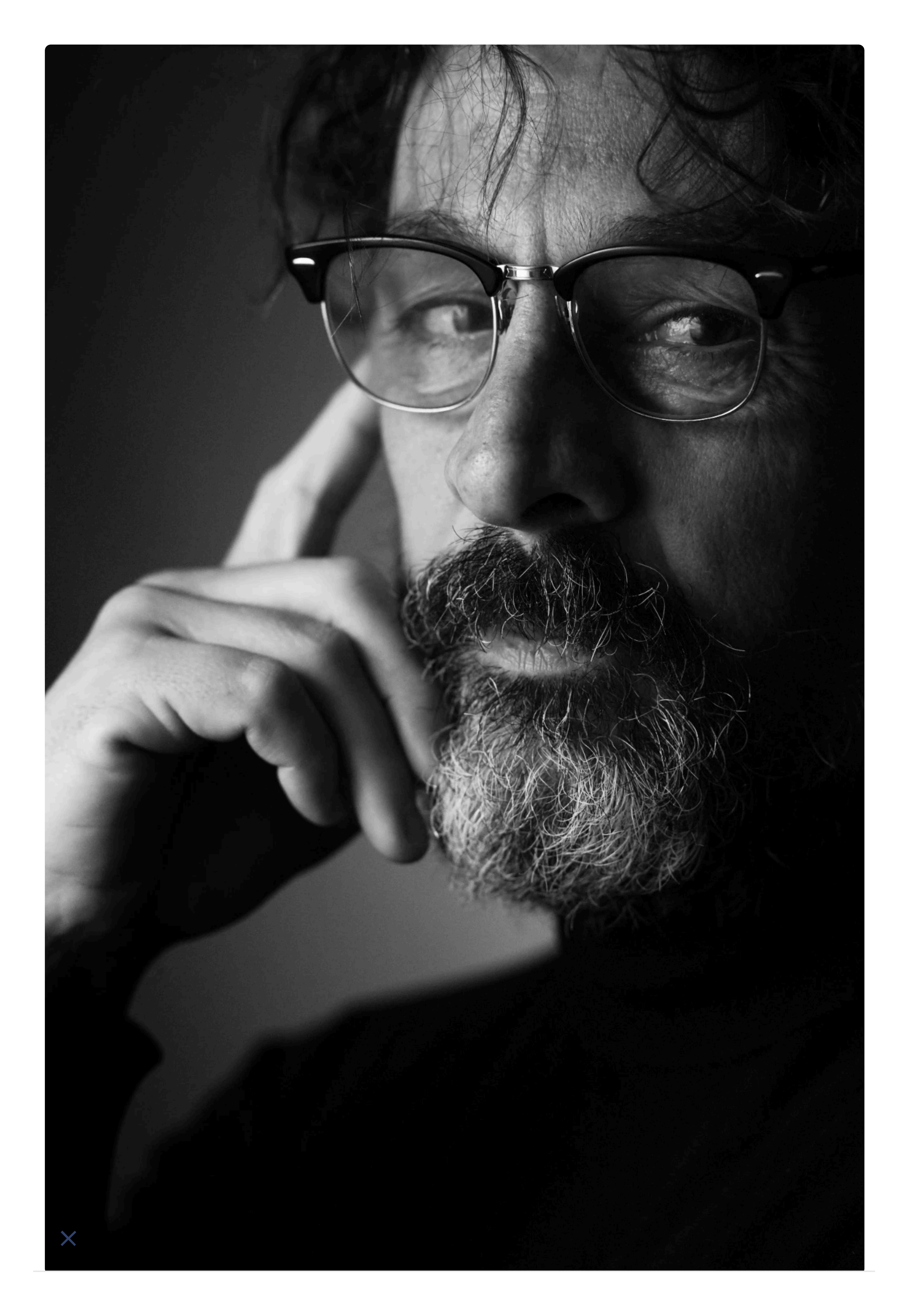






Sobre el autor:

×



Guillermo Franco, retrato de Marcos Manuel Moreno

Guillermo Franco (Argentina, 1967). Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de Córdoba, y Fotografía en la Escuela de Artes Aplicadas Lino Enea Spilimbergo, y en la Filial Córdoba de la Escuela Argentina de Fotografía. Es uno de los fundadores (y su programador desde 2000 hasta el presente) del Cineclub Municipal Hugo del Carril, también redactor/editor de las Revistas *Metrópolis* y *¡Dime que me amas, Cineclub!* Dictó -desde 2006 y hasta 2020- el Taller de Cine para Adultos "El cine que no vemos y nos debemos" en AulaUniversitaria (Programa para Adultos Mayores) de Universidad Blas Pascal. Coordinó –desde 2012 y hasta 2020- el ciclo *Cine y Fotografía* en el CEF (Centro de Estudios Fotográficos). En 2021 inauguró GF / Galería Fotográfica (Independencia 180, Córdoba, Argentina). En 2023 presentó *ALLÍ MIS PEQUEÑOS OJOS* (libro publicado por editorial Viento de Fondo).

Contactos:
Guillermo Franco
@gfgaleriafotografica

Sobre nosotros solo el cielo
@sobre.nosotros.solo.el.cielo



Nicolás Talone

Curador de la sección



una ciudad entre dos océanos

Un galancete se lucía cantando "el Chicoba"

10.10.2024

Citas en diarios de Córdoba de la década de 1870 y otros documentos reflejan la difusión de una canción popular de esa época. Hablamos de esto y de una anécdota local de cuando la sala del teatro aplaudía entusiasta al oír el candombe-tango-habanera "El negro Chicoba", interpretado por un visitante que ilusionaba a las niñas locales: "el joven Vázquez".

Víctor Ramés

×



Benjamin Franklin Rawson - Escobero - 1865

Huella del tango antes del tango

Un pequeño recorte cordobés sirve de impulso para luego ampliar referencias, y a su vez se toca con los difusos orígenes del tango en la Argentina. El diario local La Carcajada de mayo de 1873 traía una mención breve sobre una canción muy difundida desde un lustro atrás en el Plata. Por lo visto, también fue Córdoba un lugar de impacto de ese tema musical durante la segunda mitad temprana del siglo diecinueve. La cita confirma que dicha canción con perfume milonguero temprano había prendido en los oídos de la Docta:

"En la calle ancha:

–Pero has visto niña como se nos ha perdido tanto Eduardo Torres?

Tiempo hace a que no pone sus pies en esta casa.

–Verdaderamente, y tantos deseos que tengo de que venga para oírlo cantar el negro chicoba! Lo que son las cosas! ¡Quién había de creer que Eduardito se había de hacer desear por el chicoba!"

Si bien existía diversas formas de circulación cultural entre Buenos Aires y las provincias, es imprescindible situarse en el hecho de que, en ese período preindustrial de la música, la difusión de las canciones populares de la época era lenta y tenía alcance limitado. Los dos medios más frecuentes eran una incipiente industria cultural, casi artesanal, la de la partitura impresa para piano, a la que se sumaba el movimiento de las compañías teatrales que traían al interior obras del género chico, y, a posteriori, la incorporación de canciones y danzas populares al repertorio del circo y el sainete criollo, que contribuyeron a poner de moda determinados temas y ritmos.



Caras y Caretas, 18/9/1909.

El Negro Chicoba (escrito a veces como "Schicoba") fue un verdadero y temprano éxito musical popular, compuesto por un músico argentino organista y autor de obras sacras:

José María Palazuelos (1840-1893), y estrenado el 24 de mayo de 1867 por el actor panameño Germán MacKay, autor de la letra, en el teatro de La Victoria de Buenos Aires, como pieza fuera de programa. MacKay se presentó en escena con el rostro tiznado para representar al personaje de la canción, un hombre de etnia africana, vendedor de escobas. La letra se cantaba en un castellano fuertemente teñido de jerga bozal (también llamada 'media lengua', es decir el español que mal pronunciaban los esclavizados aun no habituados al habla local). Dicen las estrofas de El Negro Chicoba:

"Yo soy un neglito, niña / que pasa siemple po'acá, / Vendo plumero, chicobas / y nadie quiele complá. / Será porque soy tan neglo / que pasa de rigulá. / Todas las niñas juyen / se palecen asustal.

Yo soy un neglito, niña / que pasa siemple po'acá, / vendo plumero, chicobas / y nadie quiele complá. / Yo soy un neglito, niña / que le gusta fandangueá, / y a la que le hago un pilopo / Bien plonto está colorá."

La música del Chicoba era de una gran sencillez, pegadiza y elemental, y su letra mostraba una gran ternura, sin la menor sombra de malicia. Su "uso" escénico, por otra parte, parecía procurar la ocasión de reírse del personaje, basta considerar al actor blanco de cara pintada con betún, tratando de imitar el baile y la pronunciación de un afrodescendiente. A ese respecto, es digna de cita una nota aparecida en el semanario Caras y Caretas en septiembre de 1909 (más de cuarenta años después del estreno porteño) firmada por Rafael Barreda, donde recrea del siguiente modo el imaginario del debut de Germán MacKay:

"¡Miren que fué ocurrencia la suya! Nada menos que un artista de sus campanillas en el género serio; el creador de 'Hamlet' en el idioma de Cervantes, el terrible 'Glocester' de los 'Hijos de Eduardo', el 'Andrés' de 'La Carcajada', el interesante 'Don Diego' de 'La flor de un día', disfrazarse, ridiculizándose a sí mismo con morisquetas de mandinga y con piruetas de payaso, cantando con voz de caña rajada…".

El uruguayo Vicente Rossi, editor y también una figura destacada de la intelectualidad cordobesa de fines de siglo que durante años tuvo la Imprenta Argentina en esta ciudad, escribió en su libro Cosas de Negros (1926) que *"En 1866-67 se propagó en Montevideo un «tango» titulado «El Chicoba» (en bozal «El Escoba» o «El Escobero»), pero era un candombe según los que lo conocieron; sin duda, un tango a lo «Raza Africana»".*

No es cosa simple atribuir a El Negro Chicoba el haber sido el "primer tango" rioplatense. El tango es un género urbano que se forma a partir de diversos afluentes,

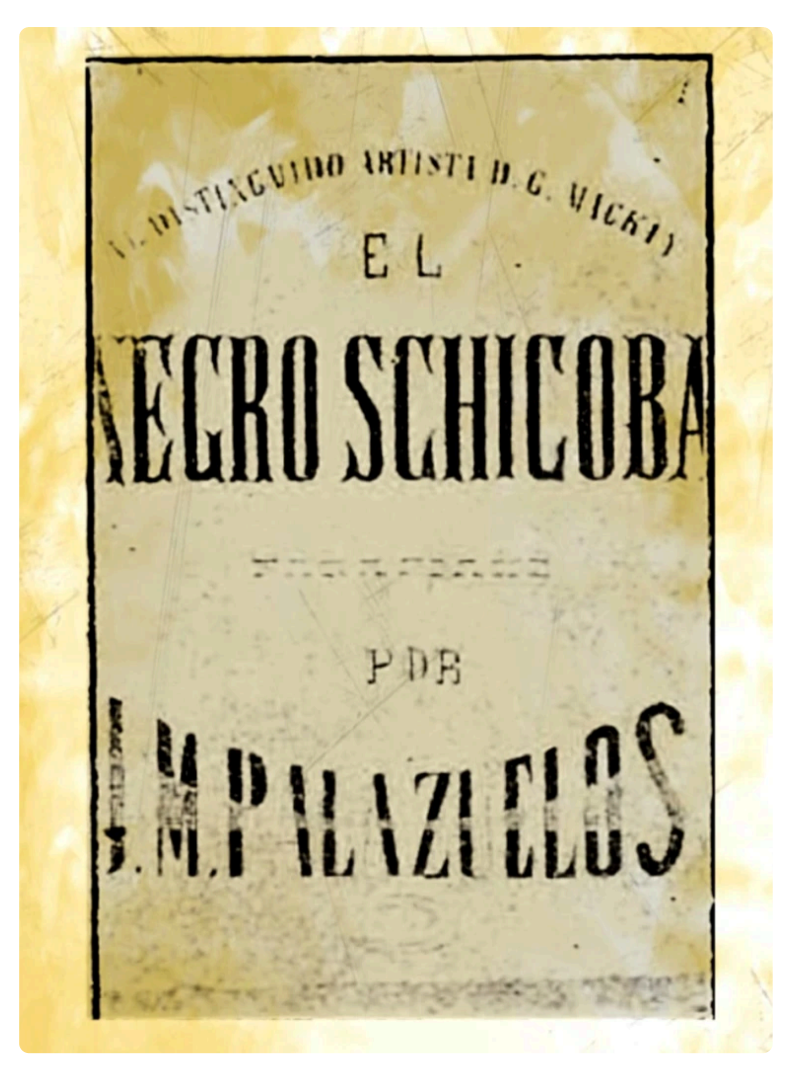
entre ellos el del tango andaluz, que a su vez se emparenta con la habanera, ritmo madre de la milonga, e inciden en su primera identidad a lo largo de un proceso de intercambios y aportes musicales. Es correcto, por otra parte, admitir a la pieza de Palazuelos y MacKay entre los antecedentes de lo que llegaría a ser el género ciudadano. La genética afro del tango es indiscutible y ha sido remarcada unas veces más que otras, aunque en este, como en otros casos, el autor de la canción de referencia y su máximo intérprete fueran ambos de etnias blancas europeas.

El año que La Carcajada hacía referencia a la pieza musical cantada en veladas cordobesas hogareñas, 1873, se situaba a menos de una década antes del nacimiento oficial del tango en tanto género original en los suburbios bonaerenses. Esto surge de recordar que los primeros tangos anónimos reconocidos como tales datan de 1880, como Tango de la Casera, Detrás de la liebre, Andáte a la recoleta o El porteñito, entre otros.

Acentúa el azar histórico de por sí extraño de que la pieza El Negro Chicoba fuese popularizada por un actor panameño reconocido como uno de los pioneros del arte dramático que se conocieron en Sudamérica, donde MacKay desarrolló la mayor parte de su carrera. Un biógrafo de MacKay señalaba que, en 1868, el actor retornaba a Chile *"llevando muy buenos recuerdos del Plata, donde se le había aplaudido ruidosamente, y donde él había contraído numerosas relaciones entre la juventud distinguida de ambos países. El artista era dueño del público, y tan seguro estaba de su éxito, que hasta llegó a cantar en el teatro algunas canciones, como El crudo tucumano y otras, que luego se hicieron popularísimas, no por su mérito, sino porque MacKay las cantaba"* (citado de un periódico uruguayo del 15 de julio de 1883: Daniel Muñoz "Germán Mac'kay primer actor dramático americano"). Si bien la cita no menciona a El Negro Chicoba, se puede hacer extensiva la referencia a dicha pieza musical, que en la voz de MacKay tuvo su primer espaldarazo. Resulta interesante ese apunte sobre montarse a una popularidad actoral para lanzar al público canciones con vocación de éxito, una estrategia moderna previa al sistema industrial de la música.

En lo referido a la difusión del tema por mediación de partituras impresas, el propio Vicente Rossi confirmaba que en 1866 se conocieron algunos temas editados por la Editorial Cornú, entre ellos El Negro Chicoba, además de La coqueta, de A. de Nincetti, los que se conseguían en Buenos Aires en la calle De las Artes. Esta podía haber sido otra vía de propagación de esa canción en hogares de la ciudad de Córdoba donde frecuentemente había pianos.

×



Partitura de El Negro Schicoba

"El joven Vázquez", breve fama de provincias

De vez en cuando, los viejos diarios nos ceden el perfil de un personaje, como si se rasgara una cortina y pudiésemos descubrir la silueta de alguien de hace casi siglo y medio, entre los múltiples rostros que atraviesan el ansioso quehacer cordobés de antaño registrado por la prensa. Es lo que ocurre con un joven actor y cantante que integraba un elenco dramático y musical de origen español que andaba de gira por el país. En las notas que suscitaba la compañía, los periódicos le dedicaban unos flashes al "joven Vázquez".

Derivamos, a propósito del "Chicoba", hacia este actor y cantante que llegó a la ciudad como figura menor en una compañía dramática y de zarzuela, y dejó algunas huellas por una canción y por el carácter de su presencia escénica en aquella misma década. Posiblemente estemos palpando un antecedente más inmediato a esa pasajera "moda de cantar el Chicoba" en esta ciudad del interior argentino, en boca del tal Eduardo Torres que, según la ironía que le dedicaba La Carcajada en nuestra primera cita, les presumía a las jóvenes entonando la canción del escobero negro.

Vázquez llegó a Córdoba como parte del elenco de la compañía dirigida por *"los inteligentes señores D. Juan Risso y D. Antonio Bono"*, a mediados de junio de 1871, en que los diarios anunciaban las funciones que se darían en la ciudad. Existen referencias previas de la venida del actor a Córdoba el año anterior, junto a la misma troupe.

Durante la temporada teatral cordobesa de 1871, el diario El Progreso publicaba en sus páginas el programa de la compañía, donde se leía el detalle del programa incluyendo el siguiente dato: *"Y por fin de fiesta el Sr. Vázquez cantará una habanera, vestido de negro escobero, titulada: El Negro Chicoba"*. O sea que la intervención de Vázquez ocurría como cierre de la función, era destacado en el repertorio de la compañía e informaba que el joven artista se presentaba caracterizado como lo había hecho el actor MacKay.

Más adelante el mismo periódico cordobés, en su sección de gacetillas, tras un comentario firmado con seudónimo sobre aquella función, traía una mención donde se expresaba:

"El chicoba
Debo añadir una palabra más a lo que he dicho de la función del Jueves.
Mi amigo Vázquez cantó con mucha gracia y chiste la bonita habanera «El negro chicoba» y fue estrepitosamente aplaudido.
Espero que se repetirá.
Fray Capadocio."

Transcribimos ahora la siguiente escena recreada también en El Progreso, clave para acercarse a las virtudes del joven Vázquez y a su efecto en el público femenino local. No es de extrañar que el encanto del actor despertase reacciones similares en otras plazas. La publicación era del 20 de junio:

"Días pasados
Escuché esta conversación entre dos señoritas.
–Has estado en el teatro.
–No.
–Pues no has visto lo bueno.
–Qué ocurrencia.
– ¿Cómo qué ocurrencia? Pues te aseguro que compañía dramática como la que hoy funciona aquí no la veremos en mucho tiempo, debes saber que solamente con que esté en escena el adonis de las niñas, como se lo decía el cronista del Progreso la otra vez que estuvo el joven Vázquez, parece un jardín la escena, pues está interesantísimo, además que ha adelantado mucho en su trabajo hoy es uno de los primeros artistas

de la compañía.
El otro día hablando con mamá aquel amigo, el de los sinapsismos, sobre la compañía dramática, lo recomendaba mucho a Vázquez pues decía ser un joven de muy buenas recomendaciones y que había dejado recuerdos muy honoríficos en todas las provincias, ya ves, aunque no sea más que por él puede uno ir al teatro.
–Pues hermanita voy a rogar a papá que me lleve al teatro para verlo.
–Harás muy bien, y yo te dejo. Pues voy a la fotografía de Paganelli a que me saque un retrato para mandarlo a... ya saben a quien, a ver si se entusiasma y apura el casamiento que el invierno pasa.
Marchóse la sílfide y quedé felicitando a mi querido amigo por los buenos recuerdos que hacen de él en particular y a la compañía en general."

Se puede deducir por la nota -lo había expresado el mismo diario en la visita anterior de la compañía- que Vázquez era "un Adonis". Es decir, hacía un símil con aquel dios que remite a un culto en el cual las mujeres se sentaban a llorar en la puerta por el bellísimo, y reenvía asimismo al sonrojo y enamoramiento de la más bella, de Afrodita, desde que Adonis era apenas un bebé. Las diosas lo criaban y suspiraban esperando a que Adonis madurase. En Córdoba, las ninfas esperaban a que volviese el joven Vázquez. Al parecer, en Mendoza lo extrañaban los jóvenes.

×



Mac-Kay, en el papel de negro Schicoba

Ecos de Vázquez en Mendoza

Entretanto, la compañía Risso se había despedido de Córdoba y seguido viaje a la ciudad cuyana que ya había visitado anteriormente, lo mismo que a la Docta, con el joven figurante incluido. En Mendoza, la troupe de Risso participaría en la inauguración del Teatro Progreso de esa capital. Aquí nos dan noticias del "joven Vázquez" dos menciones tomadas del trabajo de la investigadora Ana María Otero (Documentos musicales en la prensa de Mendoza Siglo XIX), que transcribe párrafos del diario El Constitucional de aquella ciudad. En la primera, publicada el 25 de junio de 1871, se reproduce una solicitada firmada por un nutrido grupo de caballeros mendocinos y dirigida a Juan Risso. La misma sirve para apreciar el predicamento de que también gozaba Vázquez entre los varones mendocinos, tras su primera visita. Allí se lee:

×

*"**SOLICITADAS**. Al Sr. Risso director de la compañía dramática. Los que firman suplican a tan distinguido artista abra las puertas de la escena al artista Sr. Vázquez, si así lo hace le quedarán agradecidos. S.S.S. Modesto Sánchez, Agustín Moreno, Wenceslao Bates, Florino Barrera, José Carrion, José Zapata (...); siguen las firmas. Es copia."*

En la cita siguiente del 29 de junio, la respuesta también viene a través de El Constitucional, firmada y enviada por el actor y empresario, cabeza de la compañía:

*"**SOLICITADA**. Sr. Editor del "Constitucional". Dígnese insertar en su acreditado periódico las siguientes líneas, a lo cual quedará sumamente agradecido. S.S.S. Juan Risso.*
Señores D. Modesto Sánchez, D. Agustín Moreno & &. Muy señores míos: Accediendo a la petición que se han dignado Uds. hacerme por medio del "Constitucional" del sábado 25 del presente, el Sr. Vázquez puede tomar parte en nuestros trabajos, siempre que, como es muy justo, acepte las proposiciones que le haga la compañía. Aprovecho esta ocasión, para ofrecerles mis respetos y consideraciones. S.S.S. Juan Risso."

Se desconoce la entrelínea del pedido, es posible presumir que el galancete, debido a su repercusión en ciertos sectores del público, se hubiese engreído, y el director Risso desease aplacarlo un poco. También podía Risso estar abriendo el paraguas para que Vázquez no pretendiese cobrar su actuación.

Lo concreto es que la compañía Risso repitió en Mendoza la aparición especial de Vázquez, como se anunciaba en El Constitucional a fines de junio, en una gran función extraordinaria *"a beneficio de los actores Francisco Garbia y Manuel Oristondo"*. Al describir el orden de la función se anunciaba, igual que en Córdoba, *"al fin del espectáculo la graciosa canción. 'El negro chicoba' cantada por el Sr. Vázquez, el que por aprecio particular a los beneficiados se ha prestado gratuitamente"*. Firmaban el aviso los propios beneficiados en la función, Oristondo y Garbia.

Ya para cerrar, volvemos a Córdoba a leer el periódico mordaz La Carcajada cuyo director, Armengol Tecera, publicaba a comienzos de julio -con cierta tardanza- un comentario sobre su asistencia a una función de la compañía de Risso, dos semanas atrás. El punto de vista del redactor en tanto público masculino de Córdoba de otra generación, que no se dejaba conmover por el encanto del actor, nos deja una mención final a Vázquez:

"La Función del Jueves
Está demás decir que la función a beneficio del regordete Risso, ha estado como para

echarle vino encima. Solo al presumido Vázquez nos resta hacerle una recomendación y es, que no se afecte tanto y estudie un poquito más su papel; si esto lo hace, estamos seguros que será un actor de primera."

EL Negro Chicoba. Tango (Letra: Germán MacKay, Colombia. ...

El Negro Chicoba. Tango (Letra: Germán MacKay, Colombia. Música: José M. Palazuelos, Argentina).



Víctor Ramés



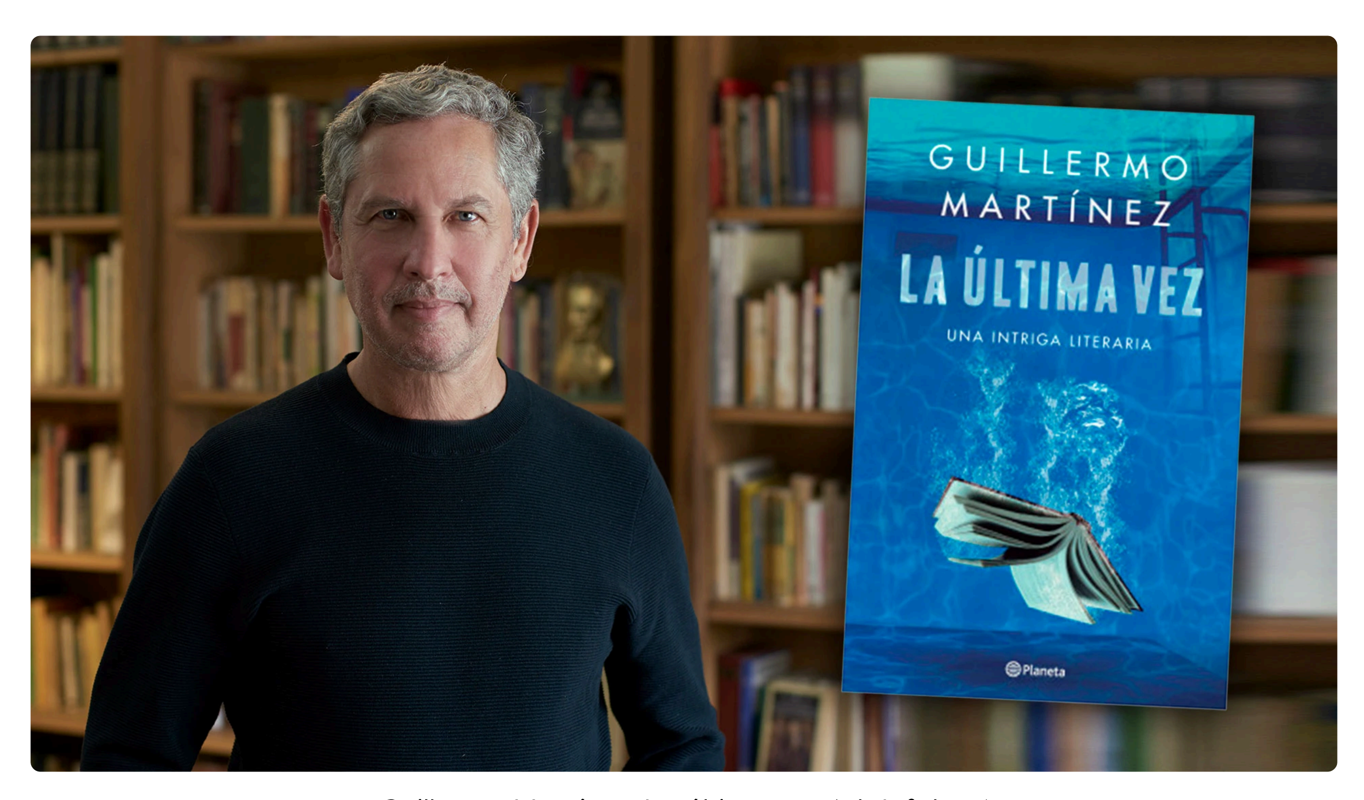
una ciudad entre dos océanos

Un réquiem para la crítica

10.10.2024

La última vez. Una intriga literaria, de Guillermo Martínez, Editorial Planeta, 2022, 222 págs.

Juan Manuel Saharrea



Guillermo Martínez, La última vez (ph Infobae)

Alerta, habrá algunos espoilers pero nada relacionado al desenlace de la trama

Guillermo Martínez ha escrito otra novela de intriga intelectual que, en este caso, aborda la frustración de un célebre escritor argentino (situado en la bisagra histórica entre el boom latinoamericano y su secuela) por nunca haber sido interpretado a la luz de sus propios procedimientos creativos. El escritor llamado A. (puesto así más como una variable lógica que como inicial) agoniza producto de una enfermedad degenerativa del cuerpo, en la Barcelona de los años 90, en su casa quinta, en compañía de Morgana, su mujer, y Mavi, la hija adolescente de ambos. A instancias de

su poderosa y estrambótica agente literaria, Núria Monclús (homenaje ficcional de Carmen Balcells) y en tándem con una invitación personal de Morgana, A. consigue traer desde la Argentina a Merton, un joven crítico de una originalidad implacable con la consigna de que lea su último manuscrito para ver si, esta vez, alguien da en la tecla de los resortes que de verdad han forjado su obra. Merton posee los créditos apropiados (tiene un doctorado en Letras que versa sobre los autores del boom), y se sustrae de todo cholulismo complaciente; su fama de crítico se erige en cancelación de novelas llamadas al éxito y en el ejercicio de un paladar negro de textos, sin importar renombre alguno y con imparcialidad de científico. Esta vez sería la última para A. ya que no sabe cuánto tiempo le dará la enfermedad.

La complejidad de capas que constituyen esta novela se mide en la división que acepta en, al menos, tres categorías con sus respectivas subcategorías. Una breve recensión de esas capas es mi estrategia de diálogo en este texto. Aquí vamos.

A nivel de atmósferas, encontramos, a mi juicio, dos registros principales. *La última vez*, oscila entre una erótica compuesta por Merton, Morgana y Mavi; entre, digamos, la seducción débilmente culposa de Morgana - una mujer atractiva presa de la fatalidad de ver morir a un compañero notable con quien ya no tiene intimidad- y Mavi quien a un nivel superficial libra una batalla clásica de competencia femenina para atraer la atención de Merton a la par que para proteger la integridad moral del padre; y la intriga intelectual propiamente dicha contada a partir de la experiencia de Merton. Cuando digo 'experiencia' hay un giro interesante: la narración se estructura como una remembranza de una primera persona que podría ser una periodista que persigue las huellas de la historia y que adopta una tercera persona cercana a Merton para contar. La intriga en cuestión se compone de experiencias entre las que destaca el desembarco de Merton en Barcelona, con una recepción entrañable, que incluye un chofer que intenta cumplimentar las ceremonias de iniciación ordenadas por Núria Monclús, los diálogos de negociación con la agente y los encuentros breves con A., sumado a sus propios dilemas relacionados a si podrá descifrar el acertijo (o dar con una clave que en rigor A. cree que no es tan difícil de hallar). Estos dos registros tienden a solaparse para producir efectos de sentido. El más apreciable es tal vez cómo la triada erótica dispara hipótesis interpretativas sobre el manuscrito que a su vez (alerta espoiler, de verdad) traza un juego de espejos con la agonía de A. al cuidado de una enfermera y una kinesióloga, ambas oficiosas pero involucradas personalmente con él (o tal vez él a la búsqueda de cruzar el límite paciente-profesional con ellas).

A nivel descriptivo, por otra parte, *La última vez* contiene postales barcelonesas exquisitas, propias de un turista sensible aunque no necesariamente enamorado de la

ciudad (el propio Merton). Así encontramos paseos en automóvil o en bicicleta y visitas a museos, bares, playas y bibliotecas que proveen una distancia y descansos necesarios para el lector de una intriga compleja que nunca deja de estar latente. Ahora bien, sin lugar a dudas las descripciones eróticas entre los pares Morgana-Merton y Mavi-Merton constituyen la zona lingüística más interesante de la novela. Se sabe que escribir sobre la sensualidad/sexualidad es difícil. Pero Martínez tal vez se equipara a Alberto Moravia en la extensión fascinante de esas escenas. Comentando este punto con una colega, me advertía que dos mujeres disputando por un tipo puede sonar a un cliché machista que en una recurrente clave hermenéutica de nuestros días, aburre o descoloca. Sin embargo, Martínez se sustrae de ese estereotipo ya que la erótica pasa fundamentalmente por la inminencia del propio deseo de Merton. Desde esta óptica, las descripciones de cómo Merton se regocija por la presencia de ambas mujeres es excepcional. Técnicamente, es fácil caer en el estereotipo y a su vez todo intento eficaz en superarlo puede conducir a romper con la erótica que es un código necesario para que la calentura sexual no sea solo una fascinación privada que no impacte en la historia o en los otros personajes. Por su parte, el alejamiento del estereotipo mencionado se confirma por la factura de Morgana y Mavi quienes se presentan peleando contra sus propios fantasmas en un ajedrez en el que Merton no es más que un peón, un alfil o un caballo que les permite eludir la presencia de la otra.

Por último, a nivel estrictamente intelectual, esta novela reafirma con solvencia un rasgo característico de la obra de **Guillermo Martínez** como novelista, presente desde *Acerca de Roderer*. Martínez compone su narración a través de conceptos filosóficos como muchos autores y autoras pero, como pocos, lo hace explícitamente (está en Borges se dirá pero desde mi perspectiva en Borges lo filosófico cuando está insinuado no juega en el armado más profundo de los relatos y viceversa). El ejemplo más obvio: en *Crímenes Imperceptibles* (su obra más notoria) el drama detectivesco se resuelve mediante la semántica indeterminista (o el escepticismo de la regla) que plantea célebremente Wittgenstein en *Philosophical Investigations*. En *La última vez*, la tesis de que todo signo depende de la serie que lo incluye y que, a su vez, no hay nada que defina esa serie más que el contexto en que la cerremos o la ubiquemos, se reitera. Sin embargo, en este caso la fuerza de este planteo está en la estética de la creación. La pregunta filosófica-estética, en tal medida, se redirecciona: ¿Cómo puede ser que un texto forjado por medio de una clave x sea leído en las claves a,b,c etc. pero nunca en la clave x? Y más concretamente ¿no es acaso la confirmación de que el autor del texto no es más que otrx lectorx el hecho de que no haya diferencias objetivas entre las diferentes claves? *La última vez* puede leerse en línea indudablemente con el Pierre

×

Menard de Borges pero también con la estética de Gadamer o posiblemente con tesis propias de la narratología de la filosofía de la historia de Hayden White.

Otra idea que se destaca incluso sobre las cuestiones de semántica normativa de Wittgenstein es la pretensión atribuida a Hegel de solventar opuestos conceptuales planteando un tercer término que provoque la tranquilizadora síntesis. Así como Mavi resuelve la tensión entre Morgana y Merton, el propio A. lidia con las triangulaciones de su convalecencia; también lidia con sus lecturas en donde se oponen su propia convicción literaria y la recepción desatinada del público y la crítica. Para romper con esa tensión es que A. se aferra a la promesa de que el joven crítico argentino Merton descubra la clave en esta última novela.

Más bien una intriga intelectual (filosófica) que solo literaria, *La última vez*, aborda con una arquitectura compleja y un compromiso asombroso el peor de los temores de un escritor o escritora ¿por qué la recepción favorable del público o de la crítica no bastan para legitimar la propia obra? ¿Qué pasa si nadie plantea una clave que coincida con la propia lectura que dio emergencia al texto? Un temor que aislado del metier literario podría formularse así: ¿por qué la mirada de los otros sólo es visible como una tensión permanente e imposible de asir? ¿Qué pasa cuando la aceptación por parte de los otros nada tiene que ver con lo que más valoramos nosotros de nosotros mismos?



Juan Manuel Saharrea



Una buena noticia

10.10.2024

Luis Eliseo Altamira

(ph: @anaterate - Pixabay)

Andrés encendió su celular, puso Noticias de hoy en el Google y le apareció *Resultados Elecciones PASO 2023: Milei sorprendió a todos*, y otros titulares similares. No podía ser… Si era miércoles… Faltaban cinco días para las PASO…

Cliqueó el titular en cuestión y leyó: Milei había ganado con el 30,14 % de los votos, seguido por Bullrich y Larreta con el 28,27 % y por Massa y Grabois con el 27,18 %. La fecha de emisión de la noticia era lunes 14 de agosto de 2023 y había sido publicada hacía dos horas…

La fecha en su celular también era 14 de agosto…. Seguramente la había puesto mal (a su teléfono se le había roto el pin, por lo que había comprado un cargador de batería que tenía sus inconvenientes: había que quitar la batería para cargarla, y actualizar la fecha y la hora del celular cada vez que la volvía a poner). Pero eso no explicaba las noticias de algo que iba a ocurrir en el futuro…

Andrés fue hasta la despensa de una vecina.

- Disculpáme que te pregunte, Meli – le dijo -, pero estoy un poco confundido. ¿Hoy es miércoles, no es cierto?
Meli se rio.
- Sí, Andrés.
- Y este domingo son las PASO, ¿no?
- Sí, ¿por qué preguntás?
- Es complicado de explicar… Después te cuento, ¿sí?
- Dale.

De vuelta en su casa, abrió los demás titulares: todos informaban lo mismo. ¿Y si era algo que solo mostraba su teléfono? Para cerciorarse, fue hasta un cyber del centro, donde comprobó que las últimas noticias que aparecían en la compu correspondían a ese miércoles 9 de agosto. Pidió otra máquina para asegurarse (lo miraron un poco raro) y salió.

En la vereda se puso a leer en su celular las noticias de los días anteriores al 14 de agosto. Fue así que se enteró que el ganador del Quini 6 que se jugaba ese miércoles era un altagraciense que no quería darse a conocer. El ignoto afortunado había ganado la friolera de 875 millones de pesos…

Se fijó entonces en los números que habían salido y fue hasta una quiniela, a jugarlos. Al salir del local, puso *Pagina/12, 9 de agosto de 2023* en su teléfono y buscó en los horarios de las noticias aparecidas ese día, el que estuviera más próximo en el futuro. Volvió al cyber, pidió una máquina y se puso a esperar. La noticia (Massa con la CGT: "El

domingo, cueste lo que cueste, debemos ganar") apareció minutos después, tal como figuraba en su celular.



Luis Eliseo Altamira

Una pareja de artistas al cotidiano

10.10.2024

Parte II

Aníbal Buede

Las parejas de artistas cargan con algo singular de lo que poco se habla, muchos tabúes presentes quizás.
En esos caldos se cocina y se pone a prueba lo más variado de la condición humana, y de la condición del ser artista. Miserias, influencias, virtudes, carencias y fortalezas emergen cotidianamente para poner en juego el juego del poder.
Nadie, en el mejor de los casos, sale indemne de allí (si sale). El obrar de cada integrante de la pareja termina por contaminarse amorosamente (o no) del obrar del otro.
Por estos días accedimos a unos chats de audio por wsp de una de esas parejas, **Aleja Beltrán** y **Pablo Peisino.**
Compartimos con ustedes pues esta segunda entrega de la bendita conversación con un bonus track *téte a téte* entre estos artistas.

×



Pablo Peisino y Aleja Beltrán

Día 3

P – A ver, decime algo de Robert Mapplethorpe, hasta de la película que vimos juntos. Uno de mis fotógrafos preferidos, él y un par más, y no hay muchos más. Uno de los pocos fotógrafos que logra expresar su visión del mundo, su alma y su espíritu a través de su obra.

A – A mí me gusta, de hecho, yo entro al universo de la fotografía artística a partir de su obra. Acuerdo en que logra expresar su visión del mundo a través de una técnica superior y exquisita, pero también hay otras y otros fotógrafos que he ido descubriendo y que me parecen muy movilizantes, por ejemplo, Jürgen Klauke que también aborda cuestiones similares a Mapplethorpe pero desde otra perspectiva, por ejemplo relacionando la fotografía con lo performático.

P – Entiendo lo de la técnica de Mapplethorpe, a mí lo que me interesa es lo que ha provocado, las controversias acerca de sus modos de vida que han venido a romper esquemas. Por otro lado, con respecto a lo performático en la obra de Klauke, no sé, la performance me aburre, me dan ganas de irme. A mí me interesa en cuanto a lo visual, a lo que me pueda provocar una imagen.

Tengo una especie de nostalgia de lo que me generaba hace tiempo entrar a una galería o a un museo. No sé si es que ya estoy viejo pero no encuentro esa sensación, menos con una performance.

A – En definitiva, sos un romántico vos.

P – Totalmente.

A - Y en relación a esto que decís de la nostalgia, me hace pensar en el arte moderno y en el carácter aurático de la obra de arte, que me parece que actualmente pasa por otros lugares, sí, seguimos viendo y produciendo arte en realidad en los mismos términos que el arte moderno, pero que pasa por otro lado, también en relación a la performance, por ejemplo, pasa más por la experiencia y más por la experiencia de quien genere, quien realiza la acción y que después indefectiblemente se traslada hacia quien la percibe, ya sea en vivo o a través de los registros, eso es lo que me pasa a mí con el arte de acción.

P - Entiendo lo que me decís y reconozco que soy un romántico y un moderno, puede ser, pero yo si quiero ver una buena performance voy a ver a Hermética al escenario, lo voy a ver a O'Connor, que me grite con un bafle de tres metros y me explote las neuronas, eso para mí es una buena performance. Tal vez no he encontrado yo el performer que me llegue a mí, que me llegue a mis fibras íntimas o tal vez mi performance sea de ese estilo, venga del palo del rock o...

A – Sabés que? Me hacés mal Peisino, me hacés mal.
Vos decís que los fotógrafos y fotógrafas y los performers no te gustan, que se salvan pocos y sin embargo nombrás a Mapplethorpe como uno de los que más te impactan y te gustan, pero también hay acá mismo, acá en Argentina tenemos a Oscar Bony, a Liliana Maresca, artistas que también tomaban o incorporaban en su práctica la fotografía y la performance. Acá también hay referentes súper disruptivos que incorporaban la fotografía y la performance.
Yo ahí ya no te acompañaría a lo de Hermética. Sí iría a ver una buena performance de John Frusciante, por ejemplo, y te invitaría, pero la verdad que no sé, me parece que ahí ya no podemos compartir.
O a un concierto de las Warpaint, que a vos "te encantan". Ellas entrarían en la lista de "bandas y artistas que me gusta escuchar, pero que me exasperan", como las Ligas Menores.

En este momento se produce un quiebre en la conversación vía msjs de wsp y pasan a la acción directa, cuerpo con cuerpo. Aunque claro, no llegan a las manos... bah, no

lo sabemos.

A - El Peisi juega al básquet en la Playstation.

P - No, no quiero. No estoy de acuerdo.

A - Lo último que te dije es que supuestamente a vos no te impacta la performance y que pocos fotógrafos y fotógrafas se salvan. Y yo pensaba en artistas como Oscar Bony, como Liliana Maresca, que utilizan...

P - Bueno, esos son de los pocos que se salvan.

A - De los pocos que se salvan de qué?

P - De la mediocridad.

A - ¿Qué es la mediocridad? ¿Qué sería mediocre para vos?

P - Un arte aburrido.

A - ¿Y qué sería aburrido? especificá.

P - tiene que ver con lo que a uno le sucede cuando contempla esa obra

A - ¿Y qué es lo que te impacta?

P - La intensidad, cuando uno deja... entrever su alma en la obra. Y es interesante, y tiene que ser interesante.

A - Bueno, pero siempre se deja entrever el alma...

P - Porque hay historias de gente que muestra su alma y hubiera preferido no verla, su alma. No sé si se entiende.

A - Sí se entiende, pero por eso. Eso es muy subjetivo, dejame hablar a mí, me toca a mí ahora. Sí, ya sé que es subjetivo. Es muy subjetivo.

P - De todas maneras...

A - ¡Dejame hablar! Es muy subjetivo, y puede ser que lo que a vos te parezca aburrido, esa alma que se ve y se transparenta en la obra, puede ser aburrida para vos, pero no para otras personas. Hablábamos recién de las Warpaint, por ejemplo, comparándolo con Hermética. Y a mí me gustaría ir a ver un concierto en solitario de John Frusciante, ¿qué opinas de eso?

P - No tiene ni comparación para mí.

A - ¿A quién? ¿Con quién?

P - Las Warpaint con Hermética.

A - ¿Y Frusciante?

P - Frusciante es un buen guitarrista y nada más, y es yankee y vive en una piscina llena de dólares.

A - ¿Y Mapplethorpe? era yankee y ya se murió hace mil.

P - Se murió, sí, porque era tan intenso que se reventó, no llegó a viejo.

A - Pero también era yankee, a eso voy, por eso te nombré a Maresca y a Bony, que son de acá, incluso acá Martín Legón, te gusta Martín Legón?

P - Te voy a decir algo que te va a doler tal vez, lo que pasa es que Frusciante y los Red Hot Chili Peppers son mainstream. Hermética no es mainstream y nunca lo va a ser. Y Legón sí me parece un excelente artista, pero que yo sepa no hace performance.

A - No, no, no estamos hablando solo de performance. No, Frusciante no es mainstream, o sea, no.

P - Sí, están en los charts de los discos más vendidos de la historia, eso es el mainstream.

A - Igual a mí Hermética, con su nacionalismo tan así profundo, me hace mucho ruido porque me hace acordar mucho a la derecha también. O sea, capaz que prefiero lo mainstream y no lo derechoso.

P - Si decís eso, es porque nunca has escuchado bien las letras de Hermética. Y el espíritu de Hermética.

A - Almafuerte sí te banco.

P - Es más, porque Kosteki y Santillán tenían remera de Hermética cuando la policía los mató.

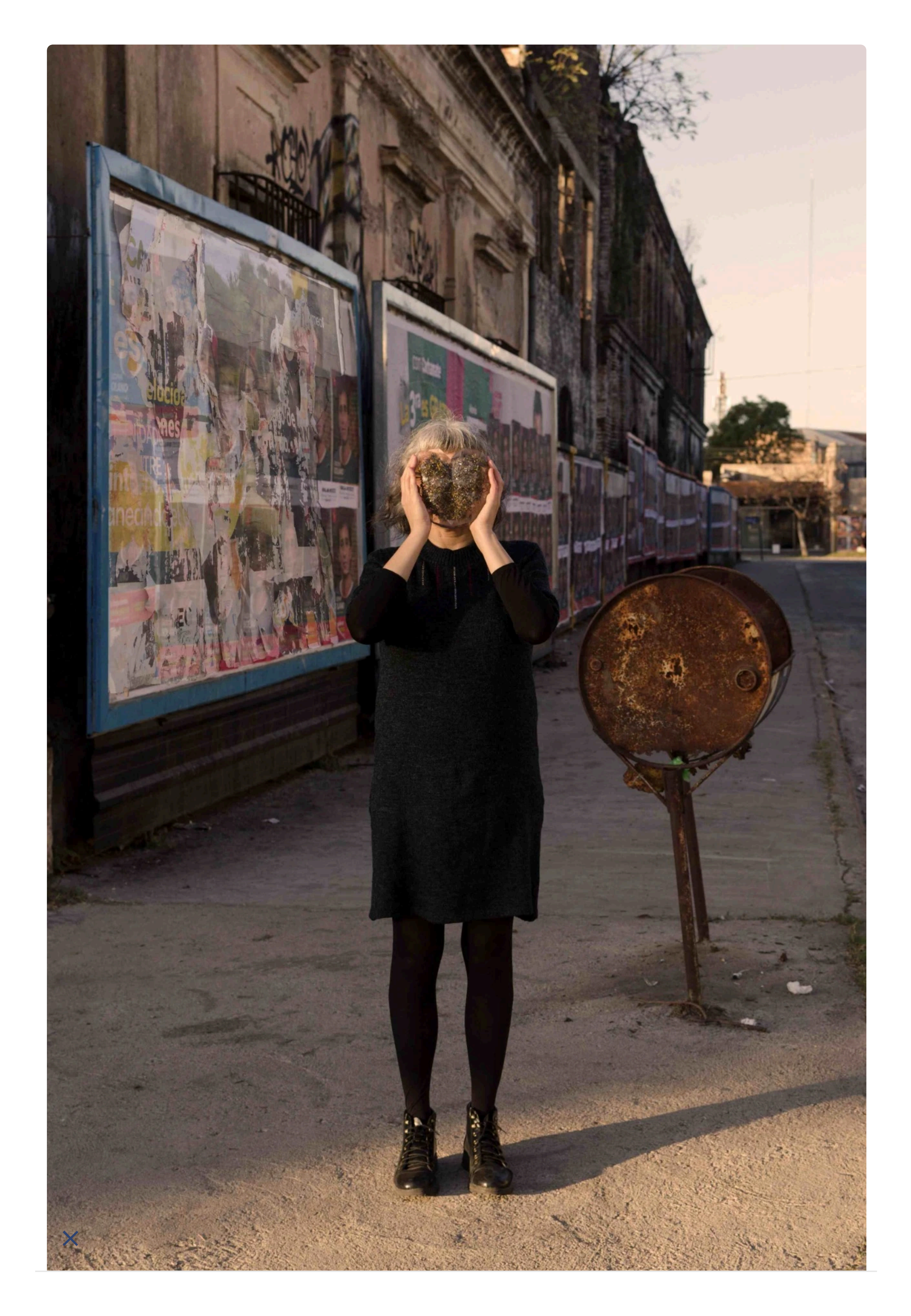
A - Sí, eso es verdad, pero también es cierto que los mainstream de los Peppers son reconocidos porque, sí, está bien, son yankees y crecieron en Los Ángeles, pero yo hace poco te hice leer un libro en el cual Flea habla de sus vivencias, que no fueron para nada amigables.

P - Me gustó y me hizo entablar una amistad con Flea la verdad ese libro que me

mostraste. Me sorprendió, debo reconocer.

A – bueno, reconociste algo. Basta.

P – Basta.

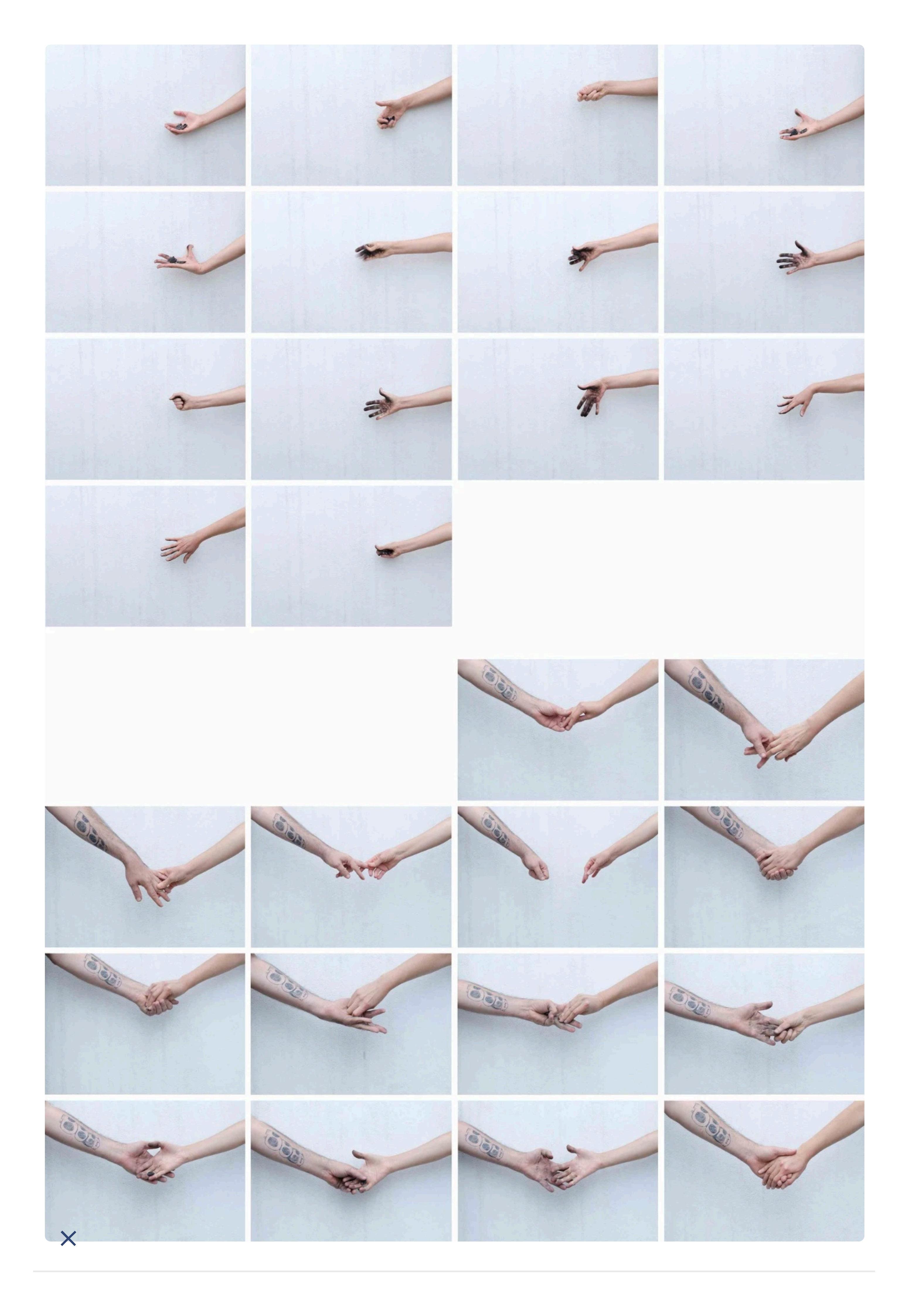


Corazón viruta - Autorretrato - Fotografía digital + Pieza de resina - 2023 - Aleja Beltrán



In flames - Cortina plástica intervenida - 2023 - Pablo Peisino

×



Escrito con hollín. Acción #1 - Fotografía digital - Registro de acción - 2022 - Aleja Beltrán



Rebelión doméstica - Frazada bordada - 2024 - Pablo Peisino

Escrito con hollín. Acción #2 - Fotografía digital - Registro de acción - 2022 - Aleja Beltrán

Utilería - Psicosis - Escultura blanda - 2023 - Pablo Peisino

[Una pareja de artistas al cotidiano - Parte I (https://www.tierramedia.com.ar/l/peisino-beltran1/)](https://www.tierramedia.com.ar/l/peisino-beltran1/)



Aníbal Buede

Curador de la sección